



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّـة لخضر - الوادي



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

سيمياء العنوان في المجموعات القصصية لغسان كنفاني نموذجا

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر

إشراف الأستاذ :

-د. سهيلة بن عمر

إعداد الطالبات:

❖ غمام حامد تبر

❖ شنوف عواطف

❖ لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة حمّـة لخضر	د. سليم سعداني
مشرفا (مقررا)	جامعة حمّـة لخضر	د. سهيلة بن عمر
مناقشا	جامعة حمّـة لخضر	د. عبد الكريم شبرو

الموسم الجامعي: 1441 - 1442هـ / 2019 - 2020م

مقدمة

مقدمة:

شغل العنوان أبواب الدراسات النقدية الحديثة وخاصة السيميائية العلم الذي يبحث في العلامات بحيث اهتمت بالعنوان باعتباره علامة سيميائية ذات محمول دلالي، تجذب القارئ وتغريه لدراستها وتتبع مسارها الكامن في النص، فالعنوان حقل ذو صلة مباشرة بالدراسة السيميولوجية لأنها تحاور وتستنتق الباحث السيميولوجي وتكشف إبداع الكاتب وبذلك تحقق حلقة التواصل بين العنوان والقارئ من جهة وبين العنوان ونصه من جهة أخرى، وبما أن دراستنا تقتضي القصة القصيرة باعتبارها جنس أدبي مميز عن غيره في الساحة الأدبية، فإن القصة القصيرة عرض لمجموعة من الأحداث الواقعة في فترة زمنية محددة وعادة ما تكون الأحداث واقعية أو من نسج الخيال، يدور حولها محور القصة، فالقصة جنس أدبي يتكون من عدة مكونات وركائز فالقصة تأتي شارحة للعنوان وفي نفس الوقت تعرض النص القصصي، والعنوان الذي يعتبر مفتاح الدخول لنص القصة لذلك اهتم البحث السيميولوجي بدراسة العناوين في النص القصصي معتمدا على مستويات التحليل لأن العنوان علامة تشكل دلالات عميقة في نفس المتلقي فيظهر العنوان كنص موازي لنص له قواعد دلالية ورمزي، ذات بنية سطحية ومستوى عميق مثل تماما فالعنوان من أهم المواضيع التي سعت السيميائية لدراستها وتحليلها، وقد اهتم النقاد والدارسون لعتبات النص في الدراسات السيميائية الحديثة، بحيث اهتمت بكل ما يحيط بالنص من عناوين ومقدمات وهوامش... الخ، بداية من العنوان الذي يعتبر أولى العتبات النصية بوصفه علامة سيميائية مشحونة بدلالات رمزية موحية، ويعتبر العنوان بوابة العمل الأدبي، ولحظة الاتصال الأولى بين القارئ و النص فهو يضيئ

الطريق في سبيل الدخول إلى عالم النص الداخلي، ومن هنا تبرز لنا أهمية الموضوع الذي اخترناه لدراستنا، وهو سيميائية العنوان في المجموعات القصصية لغسان كنفاني " أنموذجا "، ودراستنا للموضوع لا تستهدف البناء القصصي بشكل مباشر بل ركزنا على العتبة (العنوان) بوصفه العتبة التي يجرى عليها التفاوض للكشف عن مخابئ النص الذي يتقدمه، والهدف منها دراسة سيميائية العنوان ومدى تعالقه مع نصه، والتعرف على السمات والعلامات التي وظفها غسان كنفاني في العناوين القصصية. ومن أسباب اختيارنا للموضوع رغبتنا الذاتية الملحة في التعمق في سيميائية العنوان ومدى أهميته في العمل القصصي وخاصة عند الشخصية الفذة " غسان كنفاني " وإضافة شيء ولو صغير ومتواضع في المكتبة المعرفية لتكون إفادة لغيرنا، وعند الخوض في ميدان البحث واجهتنا عدة تساؤلات وإشكاليات منها

• هل يمكن للعنوان باعتباره أول عتبة تواجه القارئ أن يكشف على مضمون

النص الأدبي؟

• هل العنوان المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الدلالية والفكرية؟

• فيما تكمن أهمية العنوان ومدى علاقته بالنص القصصي؟

• كيف صور غسان كنفاني جانبه الإبداعي في مجموعاته القصصية؟

• هل تغير الجانب الفكري لغسان كنفاني ظاهر في مجموعاته القصصية؟

• هل اختيار غسان كنفاني اعتباطيا أو عن دراسة ودراية؟

ومن أجل الإجابة على هذه الإشكاليات والتساؤلات اعتمدنا المنهج السيميائي كما وظفنا بعض الأدوات الإجرائية كالوصف والتحليل الدلالي، ولترتيب مراحل الدراسة قمنا بوضع خطة لأهم خطوات البحث انطلاقاً من جانبه النظري وصولاً للجانب التطبيقي:

الفصل الأول: السيميائية والعنونة

المبحث الأول: السيميائية المفهوم والاتجاهات

المطلب الأول: مفهوم السيمياء واتجاهاتها

المطلب الثاني: العلامة في السيمياء

المبحث الثاني: العنوان والعمل القصصي

المطلب الأول: مفهوم العنوان وأنواعه ووظائفه وأهميته

المطلب الثاني: العنوان والعمل القصصي

الفصل الثاني: سيميائية العنوان في المجموعات القصصية لغسان كنفاني " أنموذجاً "

المبحث الأول: المستويات اللغوية في العناوين وأبعادها السيميائية

المطلب الأول: المستوى المعجمي

المطلب الثاني: المستوى التركيبي

المبحث الثاني: المستويات التصويرية والدلالية وأبعادها السيميائية

المطلب الأول: المستوى التصويري

المطلب الثاني: المستوى الدلالي

الخاتمة

كما اعتمدنا في دراستنا على عدة مراجع أهمها:

- عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد
- سيمياء العنوان لبسام قطوس
- فن كتابة القصة لفؤاد قنديل
- في نظرية العنوان لخالد حسين حسين
- محاضرات في السيميولوجيا لمحمد السرغيني

إضافة للعديد من المصادر والمراجع الأخرى مثبتة في قائمة المصادر و المراجع

ساعدتنا في جمع مادتنا العلمية ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث

على الصعيد العام الوضع السائد مع فيروس كورونا المستجد الذي سبب في عدم

الاستقرار النفسي والدراسي، أما على المستوى الموضوعي، و بما أن دراستنا شاملة

لمجموعات القصصية لـ "غسان كنفاني" وجدنا صعوبة في اختيار القصص التي تخدم

بحثنا بصفة أولى لكن رغم هذه الصعوبات تجوزناها بفضل الله عزو جل. وفي الأخير

لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث
ونختص بالشكر للأستاذة المشرفة الدكتورة سهيلة بن عمر كما نشكر كل من ساعدنا
ووقف بجانبنا وكان سنداً لنا في مسيرتنا.

المبحث الأول: السيمياء، المفهوم والاتجاهات

المطلب الأول: مفهوم السيمياء وميادينها

أولاً: تعريف السيميائية

• لغة:

إن لفظ السيمياء قد ذكر في عدة مواضع، في القرآن الكريم الذي يعد مَصَدَّرَ هاما من مصادر اللغة العربية وورد ذلك في قوله عز وجل:

قال الله تعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾¹، ويقصد بها العلامة والأثر الموجود في وجه الساجدين لله تعالى.

قال تعالى: ﴿يُعَرَّفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُوْحَذُ بِالنَّوَصِي وَالْأَقْدَامِ﴾²، أي أن هناك علامات وإشارات تميز المجرمون عن غيرهم.

ولقوله عز وجل: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعَرَّفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ﴾³، أي أن هناك سمة أو علامة تشير لهم يعرفون بها نستنتج مما سبق ذكره أن لفظ السيمياء تدل على معنى العلامة أو الإشارة أو التلميح لشيء من أجل التعريف، به والله ترجع الأمور.

أما السيمياء في المعاجم العربية نجد أنها ترجع إلى الثلاثية المعجمية العربية، (سما) (سوم) (وسم).

-جاء في معجم العين لـ (أحمد خليل الفراهيدي) «في مادة السَّوْمُ، سَوْمُكَ فِي الْبَيْعَةِ مِنْهُ الْمَسَاوِمَةُ وَالْإِسْتِيَامُ سَاوَمْتَهُ فَاسْتَامَ عَلَيْهَا، وَالسَّوْمُ وَالسَّوْمُ وَالسَّوَامُ وَسَوَّمَ فَلَانَ فَرَسَهُ

¹ - سورة الفتح 30.

² سورة الرحمان، الآية 41.

³ سورة الأعراف، الآية 46.

تَسْوِيمًا: أعلم عليه بحريرة، أو شيء يعرف بها. والسَّامُ والسَّيِّمَاءُ: ياؤها في الأصل واو، وهي علامة التي يعرف بها الخير والشر في الإنسان»¹.

-وورد في معجم لسان العرب: «السَّوْمَةُ والسَّيِّمَةُ والسَّيِّمَاءُ والسَّيِّمِيَاءُ، العلامة والسَّوْمَةُ، وسَّوَمَ الفرس: جعل عليه السيمة، وقال الزجاج: روبا عن الحسن أنها معلمة لبياض وحمرة وقال غيره مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا.....الجوهري: السَّوْمَةُ، بالضم، العلامة تجعل على الشاه،.....وفي الحديث للخوارج، سيماهم التحليق أي علامتهم»².

وفي معجم الوسيط: «إن السَّوْمُ هو السَّوْمُ في المبايعة كسَّوَمَ والسَّوْمُ والسَّوَامُ والسَّائِمَةُ: الإبل الراعية والسَّيِّمَاءُ والسَّيِّمَاءُ والسَّيِّمِيَاءُ، بكسرها: العلامة والسَّوْمُ الفرس تسويماً جعل عليه سيمة»³. ونستنتج مما ورد في القرآن الكريم ومختلف المعاجم العربية، أن كلمة السَّيِّمَاءُ معناها هو العلامة التي توضع على شيء لتمييزه على غيره.

• اصطلاحاً:

مصطلح السيميائية هناك تعدد كبير في تسمية هذا المصطلح وذلك بسبب تعدد وجهات النظر والخلفيات المعرفية والمصادر الثقافية، منهم من يفضل السيميائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات وغيرها من التسميات والترجمات وتعريفات مختلفة.

1 خليل أحمد الفراهيدي: معجم العين، ت م، داود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون زقاق البلاط، ط1، 2003، ص390-391.

2 أبي الفضل ابن منظور: معجم لسان العرب مجلد12، دار اصادر بيروت، ص.312

3 للفيروز بادي: قاموس المحيط تح/ مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8(م2005/1426هـ)، ص.1124.

فمن منظور لسانيات "دي سويسير" (1865- 1913) **De Suisse**.

ويرجع اسم السيميولوجيا على خلفيته اللسانية أما الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس (1838-1914) **charles Sanders pierce**. يرجع اسم السيميوتيك إلى (Semiotics) بخلفيته المنطقية والرياضية والظاهرية فالمصطلح الأول سيميولوجيا متداول ومستخدم أكثر عند الأوربيين وذلك احتراما وتقديرا للعالم السويسري "دي سويسير" **De Suisse**. وأما المصطلح الثاني سيميوتيك فنراه متداول أكثر عند الأمريكيين والناطقون باللغة الإنجليزية تقديرا منهم للفيلسوف "شارل بيرس" **ch. pierce** ويرجع وضع سويسير مصطلح "سيميولوجيا" إلى مخطوطة كتبها عام 1894 وجاء مقرر في الألسنية العامة (General.Linguistics).

فيقول "دي سويسير" **De Suisse** عن السيمياء أنها: «علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية ويكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي وبذلك من علم النفس العام، ونرى تسميته للسيميولوجيا من كلمة اليونانية (Sémion)، أي إشارة وهو يدرس طبيعة الإشارات والقوانين التي تحكمه».¹

وأشار "سويسير" **squssure** إلى أن هذا العلم سيولد ويكون علم يهتم بالعلاقة بين الإشارات والقوانين التي تتربط فيما بينها ودورها في الحياة الاجتماعية كونها جزء منها ويكون له علاقة بعلم النفس العام، ويدرس طبيعة الأدلة والإشارات والعلامات الموجودة والمتداولة في الحياة الاجتماعية، ويرى أيضا (دي سويسير) أن اللغة جزء من هذا العلم "سيميولوجيا" كون أن اللغة نظام من العلامات «فوقف تعريف "سويسير" للغة فهي نظام من العلامات تعبر عن الأفكار مثلها مثل أنظمة أخرى تشبهها، كأبجدية الصم، والإشارات العسكرية وغيرها، ولكن اللغة هي أهم من هذه الأنظمة العلاماتية».²

1 دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر/طلال وهبة. مراجعة ميشال زكريا، بيروت ط1، 2008، ص.29

2 دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر/طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، بيروت، ط1، 2008، ص.29

والسيمائية «هي علم عام لدراسة الأنساق اللسانية وغير اللسانية باعتبارها لغات حيث تتمفصل العلامات داخل هذه الأنساق تمفصل قائم على مبدأ التباين».¹ المقصود من مبدأ التباين: يقوم على إتحاد المتناقضات والمتطرفات لإبراز الاختلاف والفروقات فكما كبر الاختلاف بين العنصرين زاد التباين.

أما عن العرب و السيمياء، فنجد «في مخطوطة لابن سينا تحت عنوان كتاب "الدر النظيم في أحوال التعليم"، فيقول فيه عن علم السيمياء، علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العلم الأرضي، يحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع».²

أي أن السيمياء هي مزيج من القوى تعطي لنا فعل غريب ولها أنواع منها:

«ما هو مرتب على خواص الأدوية المعدنية والحيوانية والنباتية وتفين بعضها مع بعض»³ أي أن:

- النوع الأول من السيمياء يكمن في مزج الأدوية المعدنية والأدوات الحيوانية والنباتية لتعطي لنا شيء غير مألوف.
- والنوع الثاني هو: «مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الغلاء».⁴
- والنوع الثالث هو: «مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، الأول من هذه الأنواع هو السيمياء في الحقيقة والثاني من فروع الهندسة والثالث هو الشعبة»¹

2 فركوس حنيفة، مقال أدبي، الأصول الغربية للسيمياء وإرهاصاتها، مجلة الأثر، جامعة عبد الرحمان ميرة، العدد 23، بجاية، 2015./12.

2 رشيد بن مالك: السيمائية أصولها وقواعدها، م تقديم عز الدين مناصره، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، 2008، ص29.

3 المرجع نفسه، ص.29

4 المرجع نفسه، ص.29

وفي خلاصة "عادل فخوري" حول السيمياء عن العرب فيقول: «تأثر العرب بالمدرسين المشائية والرواقية، في مجال علم الدلالة "الفارابي وابن سينا" وقد وجدت السيمياء في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد، وهي تعود إما إلى حقل المنطق أو إلى حقل البيان»².

وأما السيموطيقا عند "بيرس" **pierce** يرى أنها مفهوم آخر للمنطق أي «المنطق ليس بمفهومه العام إلا اسم آخر لسيموطيقا، وهاته الأخيرة نظرية شكلية للعلامات»³.

والسيمولوجيا حسب "بويسنيس" **Empoisonnement** هي «دراسة لطرق التواصل والوسائل المستعملة لتأثير على الغير قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده أي: أن موضوع السيمولوجيا هو التواصل المقصود ولاسيما التواصل اللساني والسيموطيقي»⁴. بمعنى أن السيمولوجيا عند "بويسنيس" **Empoisonnement** هي التواصل مع القصد بغرض إقناع المتلقي بفكرة ما أو تحذير من شيء مهما كانت الغاية المهم يكون هناك قصد التواصل اللساني والسيموطيقي.

ويرى "عادل فخوري" «إن السيمياء هي العلم الذي يبحث في العلامات»⁵. برغم تنوع الخلفيات المعرفية لتعريف السيمياء وتعدد تعريفاتها استنتجنا مما سبق أن السيميائية هي علم يدرس ويبحث في الإشارات والعلامات وقوانينها وقواعدها.

ثانيا: اتجاهات السيمياء الحديثة

1 المرجع نفسه، ص.29

2 رشيد بن مالك: السيميائية وأصولها وقواعدها، مرجع سابق، ص.30

3 المرجع نفسه، ص.31

4 حمداوي جميل: التواصل اللساني والسيميائية، المغرب، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ص.23.

5 عادل فخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة للنشر، بيروت، ط1، 1990، ص.2.

نظرا للثورة التي أحدثتها السيميائية في الساحة الأدبية من ظهورها، بحيث ظهرت عدة اتجاهات وتفرعات للسيميائية، وقد تشعبت تلك الاتجاهات نظرا لإختلاف مسالك باحثيها وأيضا وطن نشأتها، وأيضا يرجع ذلك التشعب إلى التنوع في فهم الإنساني والكثير من الأسباب ومن اتجاهاتها السيميائية نذكر ما يلي:

(1) اتجاه سيميولوجيا التواصل:

«ويمثل هذا الاتجاه كل من "مونان"، "mounin" و"بويسنس"، **Empoisonnement** و"ماريته"، "martinet" وعدد آخرون الباحثين، وهذا الاتجاه يرى في الدليل على أنه أداة تواصلية، مقصديه إبلاغيه ويعنى هذا أن العلامة، تتكون من عناصر ثلاثة: الدال والمدلول والوظيفة أو القصد، وهؤلاء اللسانيون والمناطق لا يهتم من الدوال، والعلامات السيميائية غير الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية»¹.

ونلاحظ من هذا الاتجاه أنه من شروط التواصل هو وجود قصد وهدف وإرادة التأثير على الغير، ويرون أن وظيفة اللسان في الأساس هي التواصل.

(2) اتجاه السيميولوجيا الدلالة:

«ومن أنصار هذا الاتجاه "رولان بارث"، "Roland borthes"، فالبحت السيميولوجي لديه، هو دراسة للأنظمة الدالة فجميع الأنساق والوقائع تدل، فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون لغة ألسنية، بيد أن لغة دلالية خاصة»².

«ويرى "بارث" borthes أن اللغة لا تستنفذ كل إمكانية التواصل، فنحن نتواصل، تتوافرت القصدية أم لم تتوافر، بكل الأشياء الطبيعية والثقافية، سواء أكانت اعتباطية

1 ينظر: جميل حمداوي، مقال أدبي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، 1997/03/25، الكويت، ص.89

2 المرجع نفسه، ص.90.

أو غير اعتباطية»¹. ويرى "بارث" borthes أن السيميولوجيا جزء من اللسانيات، وهذا عكس ما نراه عند العالم السويسري "دي سويسير" De Suisse والذي يرى أن اللسانيات جزء من علم أكبر يسمى السيميولوجيا.

(3) اتجاه سيميولوجيا الثقافة:

ولهذا الاتجاه مؤسسون وأنصار في الاتحاد السوفيتي، "يوري لوتمان" Yuri Lutman، "إيفانوف"، Ivanov، "أسبنكي"، Aspenky، "توبوروف" Toborov وفي إيطاليا "رونسي Romantique"، لاندي Landy، إمبرتو إيكو Umbertoico .

«وتنطلق سيميائية الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية، موضوعات تواصلية وأنساق دلالية والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها»².

«ولقد اهتمتا "إمبرتوايكو" Umbertoico و"روسيلاند نضري" Roseland Ndri كثيرا بالظواهر الثقافية باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساق دلالية»³.

المطلب الثاني: العلامة في السيمياء

(1) العلامة عند "دي سويسير" De Suisse: «العلامة تفصح عن -علاقة ثنائية إذ أنها لا تجمع الشيء ومسامه، ولكنها تجمع بين المفهوم الذهني والصورة السمعية»⁴.

«وهكذا يستبدل مصطلح "الصورة الصوتية" ب "الدال"، "signifint" ومصطلح "المفهوم الذهني" ب "المدلول"، "signifie".

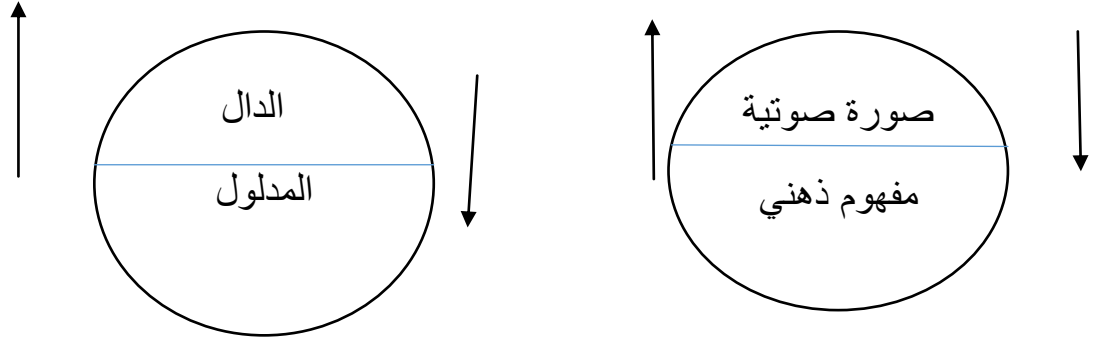
1 رشيد بن مالك: السيميائية أصولها وقواعدها، م تقديم عز الدين مناصرة، مرجع سابق، ص35.

2 المرجع نفسه، ص35.

3 جميل حمداوي، مقال أدبي، السيموطيقا والعنونة، مرجع سابق، ص95.

4 محمد سرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة دار البيضاء، ط1، 1987، ص56.

ووفقاً ل: "سوسير" **Suisse** تختص العلامة باقتران حدي المستوى النفسي أي الصورة السمعية والمفهوم الذهني، وبهذا الاقتران يستحيل تحقق أحد الحدين دون الآخر.



1

ومن خلال منظور "سوسير" **Suisse** نجد أن مفهوم العلامة عنده ضيقاً، كونه يقتصر على علاقة الدال والمدلول وعلاقته الاعتباطية دون ذكر وظيفتها وأشكال من رمز أو إشارة ويرى "سوسير" **Suisse** أن العلامة مثل الورقة التي لا نستطيع تمزيقها أو فصل طرف منها دون المساس بالأخرى أي أن العلامة لا تكون دون دال ومدلول أو بمعنى آخر دون الصورة السمعية والصورة الذهنية، ويرجع تفسير "سوسير" لمفهوم العلامة لخلفيته اللسانية لذلك نجده يهتم ويأخذ العلامة من الناحية التي تهم اختصاصه.

(2) **العلامة عند "بيرس" pierce**: «يعتبر بيرس أن العلامة تفصح عن علاقة

ثلاثية إذ أن هذه عبارة عن ممثل يحيل على موضوع ثاني بواسطة مؤول

(بالكسر) ثالث هذه القنومية الثلاثية، مبنية على مقولة رياضية بمقتضاها أي

أن كل النظام لابد أن يكون ثلاثياً¹. وذلك راجع للخلفية التي يمتلكها بيرس كونه فيلسوف ورياضي ومنطقي.

ووظيفتها أشكال ثلاثية (الأيقونة، الإشارة، الرمز)². ومن هنا نلاحظ أن مفهوم العلاقة عند "بيرس" **pierce** واسعاً وشاسعاً، لأنه يشمل جميع أنواع العلامات ويأخذها بالتحليل، ومن أنواع العلامات:

- الأيقونة: تكون فيه العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تشابه وتماسك (مثل الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الأوراق الخ).
- الإشارة: تكون العلاقة بين الدال والمدلول سببية منطقية كارتباط الدخان بالنار
- الرمز: وتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية وتعسفية حيث لا توجد صلة طبيعية بين الرمز والمرموز إليه³.

المبحث الثاني: العنوان والعمل القصصي

المطلب الأول: مفهوم العنوان وأنواعه ووظائفه وأهميته

أولاً: مفهوم العنوان

- لغة:

- مادة عنن: جاء في معجم لسان العرب عن هذه المادة:

1 محمد سرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، مرجع سابق، ص.56

2 محمد سرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، مرجع سابق، ص.57.

3 عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002، ص.24.

«عَنْتُ الْكِتَابُ وَأَعْنَيْتُهُ لِكَذَا، أَي: عَرَضْتُهُ لَهُ وَصَرَفْتُهُ إِلَيْهِ، وَعَنْ الْكِتَابُ يَعْنِي عَنَّا، وَعَنْتَهُ كَعَنُونَهُ... وَعَنْوْنَتْهُ وَعَلَوْنَتْهُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ، وَاسْمِي عِنَانٌ لِأَنَّهُ يَعْنِي الْكِتَابَ مِنْ نَاحِيَّتِهِ»¹. أَي بِمَعْنَى الْإِعْتِرَاضِ وَالْعِنُونَةِ.

وورد في معجم مقاييس اللغة: «عَنْ وَيَعْنُ وَعَنْوَنَ وَاعْتَنَ: بِمَعْنَى اعْتَرَضَ وَعَرَضَ الشَّيْءَ وَصَرَفَ إِلَيْهِ، اعْتَنَ الشَّيْءَ عَنِ اعْتِرَاضِ، مَا عِنْدَ الْقَوْمِ أَعْلَمَ خَبْرَهُمْ، الْعِنَانُ وَالْعِنَنُ: سِيرُ اللَّجَامِ الَّذِي تَمْسُكُ بِهِ الدَّابَّةُ...»².

- مادة عنى:

جاء في معجم مقاييس اللغة:

«قال ابن الأعرابي: يقال ما أعرف معناه ومعناته. والذي يدل عليه قياس اللغة أن المعنى هو القصد الذي يبرز ويظهر في الشيء إذا بحث عنه يقال: هذا معنى الكلام ومعنى الشعر، أي الذي يبرز من مكنون ما تضمنه اللفظ»³. بمعنى أن العنوان هو ما يبرز من الكتاب عند ختمه.

• اصطلاحاً:

للعنوان أهمية كبيرة يعتبر سيمة كل نص وهو أول ما يعترضنا وبوابة الولوج لكل نص فلولا العناوين لبقيت الكثير والكثير من الكتب في الرفوف وأصبحت في طي النسيان فالعنوان يعتبر الأداة لجذب القارئ.

1 أبي الفضل ابن منظور: معجم لسان العرب، مرجع سابق، ص293.

2 الشيخ محمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1379هـ/1920م، ص227.

3 ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، د ط، دار الفكر للطباعة والنشر، ص146.

«العنوان نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة»¹. أي أن العنوان يحمل شحنات وأفكار دلالية وإشارات وعلامات متنوعة ومختلفة، فهناك من يرى أن العنوان يماثل النص بل موازيه.

فيذهب "جيرار جنيت" لتعريفه للعنوان: «إذا كان النص نظام دلالي وليس معاني مبلغة فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامن له فبنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما»².

«فالعنوان أول مفتاح إجرائي به نفتح مغالق النص سيميائية، من أجل تفكيك مكوناته قصد إعادة بنائه من جديد»³.

ويرى "بارث"، **Barthes**: «أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وايدولوجيا»⁴.

«والعناوين عبارة عن رسالة لغوية يتم تبادل بين المرسل والمرسل إليه فإن الطرفين ساهما في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفكها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة أو ما وراء لغويته»⁵. من خلال ما سبق ذكره يعتبر العنوان أول عتبة يتطرق إليها القارئ بحيث يضيف له إحياءات دلالية حول مضمون النص لفك مغالق النص والغوص بين طياته.

ثانيا: أنواعه

للعنوان أنواع مختلفة وعديدة، باختلاف وظائفه المتعددة ومن أبرز أنواعه:

1 بسام قطوس: سيمياء العنوان، دن، عمان، الأردن، 2001، ص.33

2 المرجع نفسه، ص.39

3 جميل حمداوي: مقال أدبي، السيموطيقا والعنونة، المرجع سابق، ص.99

4 بسام قطوس: سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص.37

5 عبد الناصر حسن محمد: سيموطيقا العنوان، ص.29

1) العنوان الرئيسي أو الأصلي:

ومنهم من يسميه أيضا العنوان الحقيقي، وهو العنوان الأول الذي يوضع في واجهة الكتاب أي في غلافه الخارجي، «تلك الألفاظ التي يضعها مؤلف الكتاب نفسه على أول ورقة من كتابه»¹. ويمثل «الكائن الرئيسي وهو الأساس والركيزة في عملية العنوان ذاتها»².

2) العنوان الفرعي:

«هو إضافة أو تتممه تلحق بالعنوان الرئيسي في كثير من الأعمال الأدبية والنقدية»³ ويكون في الغالب مفسرا للعنوان الرئيسي، ويمكن أن يكون غائب أو حاضر في بعض الأعمال أو عند حضوره.

«يؤدي العنوان الفرعي على الأرجح وظيفة تأويلية للعنوان الرئيس، فضلا على أدائه لوظيفة إعلامية تخص مضمون النص أيضا»⁴.

ويرى "جيرار جينيت" **Gérard jeante**: «إن العنوان الفرعي هو عنوان شارح مفسر لعنوانه الرئيسي»⁵.

«ومنهم من يرى أن العنوان الفرعي يمثل بنية موازية لبنية العنوان الرئيسي تكافؤها وتختلف عنها اختلاف يجعل الأولى ضرورية للثانية»¹.

1 الشريف حاتم بن عارف العوني: **العنوان الصحيح للكتاب**، دار عالم الفوائد، ط1، 1419هـ/1998م، ص17.

2 خالد حسين حسين: **في نظرية العنوان**، دار التكوين، دمشق، د ط، 2007، ص80.

3 المرجع نفسه، ص80.

4 المرجع نفسه، ص80.

5 عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، دار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1،

2008، ص68.

3) مؤشر جنسي (بيان الأنواع):

«وهو عنوان يحدد طبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (رواية، قصص، تاريخ، مذكرات... إلخ)»². ووضع هذا المؤشر الجنسي لتحديد نوع العمل الأدبي أو النقدي... إلخ، وتصنيفه من أجل توجيه القارئ أو المتلقي.

4) العنوان الداخلي:

هناك كتب تحتاج هذا النوع من العناوين، خاصة تلك التي تحمل الكثير من المجلدات والمجموعات فالعنوان الداخلي يساعد الكاتب على الفصل بين هذه النصوص والمواضيع. «ونقصد بالعنوان الداخلي أو العناوين الداخلية تلك التي بمقتضاها يفصل الكاتب الشريط اللغوي أو (المساحة اللغوية) بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف مشابهة ومماثلة لما يؤديه العنوان العام»³. يكون العنوان الداخلي عبارة عن عناوين تدرج تحت العنوان الرئيسي، من أجل أداء غايات مختلفة.

ثالثاً: وظائفه.

نظراً لتعدد وظائف العنوان وتداخلها، اتجه بعض الباحثين إلى تحديدها نظراً إلى خصوصية وطبيعة العنوان الأدبي فجعلوا له وظائف خاصة، فنرى عند "جيرار جينيت" Gérard jeante الذي وضع ملاحظات معدلة ومكاملة لباحثين آخرين منهم "ليوهوك" Leohauk حول وظائف العنوان فقد عمما ثلاث وظائف للعنوان، حيث يرى "جيرار جينيت" Gérard jeante

1 جزار محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دن، 1998، ص. 56.

2 عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناس)، مرجع سابق، ص 68.

3 خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مرجع سابق، ص 68.

«الوظائف الثلاث المحددة للعنوان هي: التعيين (désignation)، تحديد المضمون (In Dication.Du. Contenu)، إغراء الجمهور (séduction du public). وما من ضرورة تدعو إلى أن تجمع كلها في العنوان على الرغم من أن الوظيفة الأولى تعد واجبة الحضور في أي عنوان، أما الوظيفتين الأخريين فهما اختياريّتين»¹.

(1) الوظيفة التعيينية: (F.De desgnation)

«وهي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب وتعرف به القراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس»². وعند هذه الوظيفة عدة تسميات فمنهم من يسميها الوظيفة المرجعية أو التسمية وغيرها من التسميات وهي وظيفة واجبة الحضور فيجب أن تكون حاضرة في أي عنوان، فهي عبارة على اسم يعرف به الكاتب أو النص أو العمل الأدبي، وهي من أبرز وظائف العنوان.

(2) الوظيفة الإيحائية: (F.Connotatiue)

هذه الوظيفة تعمل على الإيحاء إلى الموضوع أو القضية دون الإيضاح أو التبيين فهي تحرك خلفية القارئ الثقافية والعلمية للكشف على ما وراء العنوان من إيحاءات.

1 عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص.86

2 عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص.75

(3) الوظيفة التلخيصية: (F.Abbreviative)

«كما يطلق عليها "كولد نشتين" Cold Nstein وهناك من يطلق عليها الوظيفة الوصفية أو الدلالية وغيرها من التسميات فهي تتطلق من اعتبار العنوان تلخيصا لنص والإعلان عن محتواه بدون أن يكشف عنه كليا»¹.

«وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيء عن النص، وهي وظيفة لا منأى عنها بهذا عدها "امبرتو ايكو" Umbertoico كمفتاح تأويلي للعنوان»².

(4) وظيفة التجنيس:

«وهي الوظيفة التي تكشف عن نمط النص أو جنسه أو نوعه مثل (الرسائل، مقامات، مذكرات.... إلخ»³.

(5) الوظيفة الإغرائية: (F.Seductive)

إن الوظيفة الإغرائية مهمة للعنوان فهي التي تجذب القارئ والباحث وتعزز فيه حب الفضول والاطلاع، «فهي تغزر بالقارئ المستهلك بتتشيطنها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراء فيه»⁴. وهذه الوظيفة ذات قيمتين جمالية وتجارية «قيمة جمالية تنتشر بوظيفته الشعرية التي يثبتها فيه الكاتب وقيمة تجارية سلعية تنتشر بالطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابتة»⁵. بحيث يرى "جنيت"

1 مجاهي فايزة: فعاليات العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري، رواية الورم لمحمد ساري"، أنموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس، ص.57

2 ينظر: عبد الحق بالعباد: عتبات، مرجع سابق، ص.87.

3 بسام قطوس: سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص.51

4 عبد الحق بلعباد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص.85

أن لابد من إعادة النظر في: «هذا التماذي الإستلابي وراء لعبة الإغراء الذي يبعدها عن مراد العنوان، وسيضر بنصه»¹. ومما سبق ذكره نرى أن هذه الوظيفة تبعث في القارئ الفضول للكشف والاطلاع أو تضر بالنص وتبعد القارئ عن غاية العنوان وفحواه.

رابعاً: أهمية العنوان

- العنوان ليس عنصر زائد أو غير مهم ولا تعتبر أهميته شكلية بل هو عنصر ضروري في تشكيل الدلالة النصية فهو يعد من أهم العناصر التي يستند إليها النص الأدبي فهو يدخل في طياته وحقله الرمزي والدلالي فالعنوان يوضح لنا طبيعة النص ومحتواه الداخلي.
- «العنوان هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص ويقيس به تجاعيده ويكتشف ترسباته البنيوية وتصاريفه التركيبية»².
- بمعنى أن العنوان هو مفتاح لباب النص المغلق، فيعتبر العنوان هو المفتاح الأدبي الإجرائي في التعامل مع النص الأدبي كما تحدث اللسانيين عن أهمية العنوان «العنوان بمثابة سؤال إشكالي بينما النص هو إجابة عن هذا السؤال، إن العنوان يحيل على مرجعية النص ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته»³.
- أي أن العنوان قصير في تركيبته فهو يتركب من كلمة أو كلمتين إلا أنه يحمل فناء واسعاً من الدلالات الرمزية والإيحائية التي تسوقنا إلى محتوى النص.

1 عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 88.

2 جميل حمداوي: سيموطيقا العنوان، مرجع سابق، ص 9.

3 عبد الناصر حسن محمد، سيموطيقا العنوان، مرجع سابق، ص 9.

- «العنوان هو الذي يتسم النص ويصفه ويثبته ويؤكدده ويعلن مشروعيته القرائية وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه ويزيل عنه كل غموض»¹.

ومما سبق ذكره يتضح لنا مدى أهمية العنوان فهو يساعدنا على اختراق مغالقي النص بهدف تجزئته ومن ثم تركيبه لكي يزيل الغموض على المعنى والدلالة التي يحيل بها النص.

المطلب الثاني: العنوان والعمل القصصي

القصة القصيرة من الفنون السردية بالغة الخصوصية، وتحتاج إلى إبداع وحرفية في كتابتها وعلى الرغم من هيمنة الفن الروائي على بقية الأنواع السردية إلا أن القصة فرضت نفسها في الساحة الأدبية وامتازت بطابع متميز ومتألق.

أولاً: تعريف القصة

• لغة:

جاء في معجم قاموس المحيط عن هذه المادة:

«قص أثره قسا وقصيما: تتبعه، والخبر: أعلمه، فارتدّا على آثارهما قصصاً أي: رجع من الطريق الذي سلكاه يقصاني الأثر نحن نقصُّ عليك أحسن القصصِ أي نبين لك أحسن البيان، والقاص: من يأتي بالقصة والقصة: الجصة، ويكسر، وفي الحديث (حتى ترين القصة البيضاء) أي: ترين الخرفة بيضاء كالقصة»².

1 جميل حمداوي، سيموطيقا العنوان، مرجع السابق، ص9.

2 الفيروز أبادي: معجم قاموس المحيط، ص24.

كما جاءت أيضا: «كلمة القصة في اللغة الإنجليزية "Story"، ترتبط ارتباطا اشتقاقيا واضحا بكلمة "تاريخ" "Historie" في اللغة العربية»¹.

ويقصد بالقص في اللغة العربية كما ورد في المعجم أعلاه أو في مختلف المعاجم العربية: قص الأثر أي تتبع طريقه الذي مشى عليه أصحابه وتسجيل أخبارهم وتحركاتهم قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا

اصطلاحا:

تعددت تعريفات القصة وتنوعت فمن ضمن التعريفات:

«القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيب القصة متفاوت من حيث التأثير والتأثر»². ومن خلال ما سبق ذكره يتبين لنا أن القصة القصيرة تسرد أحداث من واقع الإنسان المعاش أو من مخيلة الكاتب والهدف منها قصد التأثير والتأثر.

ثانيا: العنوان والعمل القصصي

هو العتبة الأولى من عتبات النص الأدبي، فهو عبارة عن قطعة لغوية هي في الغالب أقل من جملة تحمل عدة دلالات التي يمكن أن يحددها القارئ ويشكل بها معنى خاص، فالعنوان إشارة مختزلة ذات بعد سيميائي واسع للنص، لذلك يعد العنوان عنصرا ضروريا في تشكيل الدلالة النصية «قد أشرنا قبل إلى أن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا: أنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه فهو إن صحة المشابهة بمثابة

1 فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، دار النشر الهيمنة العامة لقصور الثقافة، د ط، ص. 26

2 محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، ص. 7.

الرأس للجسد»¹، بمعنى أن العنوان هو الموجه الرئيسي لمتن النص فهو يؤسس دلالة النص، بحيث يعيننا لمعرفة ما يدور حوله النص وتفكيك شفراته المبهمة وشبه بمثابة الرأس للجسد، فلولا الرأس لا ما كان الجسد.

يعد العنوان من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي، هو دراسة للعتبات المحيطة «بالنص ويقصد بهاته العتبات المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية بالعمل المعروف»². **النص الموازي: Paratexte**. هو عبارة عن عناوين فرعية ومقدمات وذيول وصور وكلمات الناشر.

«إن العنوان بمثابة سؤال إشكالي، بينما النص هو بمثابة الإجابة عن هذا السؤال، إن العنوان يحيل عن مرجعية النص ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته»³.

أي أن العنوان الخارجي هو ركيزة النص، ويحيل على فضاء النص الداخلي، فالعنوان يخلق أجواء إغرائية وحب الإطلاع على ما يدور وراء هذا العنوان، وأحيانا يستعمل لجذب القارئ وزيادة الرغبة في نفسه، ومن هنا يكون المؤلف قد حقق ما يريد من خلال التلاعب بأفكار ومشاعر المتلقي.

ومن هنا يتضح لنا مدى علاقة العنوان بالعمل القصصي، ومن خلال دراستنا لمفهوم القصة واستنتاج مميزاتها، فهي فن سردي ذو بنية سردية، تقوم على مقومات عديدة من بينها الزمان والمكان والشخصيات، ومن أهم مميزاتها أن بنيتها شديدة الإحكام وتفقر إلى تطور الشخصية، كما نجدها محدودة الطول والرؤية، فهي تتماشى مع الموضوع والتجربة المعبرة عنها، وهذا ما جعلها عمل فني مميز عن غيرها من الفنون، وعبر هذه الملاحظات نتطرق إلى العنوان لأنه ركيزتنا في هذه الدراسة، فهو تعتبر أهمية وقيمته، مثله مثل القصة فهو ذو بنية محكمة دلالية ولغوية فهنا كفة العنوان تتوازي أمام كفة القصة، ليصبح نص موازي لها، أو في بعض الأحيان يأتي العنوان ملخص لما يدور

حول القصة، إما أن يكون لفظيا واضحا مثل ما جاء في قصة "الطفل يستعير مرتنيه خاله"، فهنا جاء العنوان كافي وأوفى لمعرفة كل الحكاية فالقصة جاءت لتسرد الأحداث فقط، أو دلاليا يوحي بحادثة واقعية مثل ما جاء في قصة "منتصف آيار" هذا الزمن يعبر عن واقعة الحرب الصهيوني على فلسطين وطردهم من ديارهم، فالعنوان منطلق القصة القصيرة في المجموعة الخارجية والداخلية بحيث يتواجد في مكانين الأول على الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية ودلالاته أكثر اتساعا وأعمق إحياء، فهو يعطي لنا إشارة سيميائية مختصرة على المجموعة الداخلية، والثاني يكون على رأس كل قصة في داخل المجموعة فيكون حامل لرسالة مشحونة بعلامات دالة على ما يدور في متن القصة، فبوجود العنوان نخترق مغالق النص بهدف تجزئته ومن ثم تركيبه، لكي يتضح لنا المعنى والدلالة التي يحيل لها النص، ويعتبر العنوان من أهم العتبات في بناء ودراسة النص الأدبي، وكذلك يقتحم أغوار النص وفضائه الرمزي والدلالي.

الفصل الثاني

سيميائية العنوان في المجموعات القصصية (غسان كنفاني)

المبحث الأول: المستويات اللغوية في العناوين وأبعادها السيميائية

المطلب الأول: المستوى المعجمي

المطلب الثاني: المستوى التركيبي

المبحث الثاني: المستويات التصويرية والدلالية وأبعادها السيميائية

المطلب الأول: المستوى التصويري

المطلب الثاني: المستوى الدلالي

تمهيد:

يعد العنوان عبارة عن نصا مضغوطاً يحمل العديد وأيضاً إشارة مختزلة ذات بعد سيميائي لنص، لذلك نرى أن العنوان عنصراً ضرورياً في تشكيل الأدلة النصية، فهو يساعدنا بالإمساك بخيوط النص ومعرفة ما يدور حوله والنص يأتي لشرح العنوان من جهة و من جهة أخرى لعرض و تحليل النص .وفي مجموعات غسان كنفاني القصصية هذا الكاتب العبقرى الذى بدأ بظهور فعليا في أوائل الستينات من القرن الماضى عندما نشرت المجموعة القصصية الأولى "موت سرير رقم 12" وهي من أحد المجموعات التى سلطنا عليها الضوء فى دراستنا ،فقد نشرت هذه المجموعة أول مرة فى بيروت سنة 1961م، ولكونها المجموعة فإن «موت سرير رقم 12» تحمل الاتجاهات الرئيسية التى كانت تجربة كنفانى الإبداعية تحاول إكتشافها وبلورتها»¹ وتضم المجموعة سبعة عشرة قصة قصيرة منها: قصة شيء لا يذهب وقصة منتصف أيار وقصة قلعة العبيد... وغيرها من القصص.

وأما المجموعة القصصية الثانية "أرض البرتقال الحزين" التى نشرت أول مرة فى سنة 1962م، التى تضم عشرة قصص منها: أبعد من الحدود و السلاح المحرم وثلاث أوراق من فلسطين التى قسمها الكاتب إلى ثلاث قصص: ورقة من الرملة، ورقة من الطيرة، ورقة من غزة،... وغيرها من القصص التى كانت «محاولة كنفانى الثانية لتأسيس رؤيته

¹ غسان كنفانى، موت سرير رقم 12، قصص، مؤسسة الأبحاث العربية .ش.م.م.بيروت ،لبنان، ط4، 1987ص08.

الإبداعية للأفق الفلسطيني الذي يسعى برسمه بكلماته. والأفق يأتي ممتزجاً بالذاكرة، كأن الفلسطيني لا يستطيع أن يتحرر من ذاكرته في لحظات من الدهول أمام المأساة.... كأن القصة القصيرة عند كنفاني هي لحظة تلخيص علاقات متشابكة»¹.

و أما المجموعة الثالثة في دراستنا، وهي آخر مجموعة قصصية نشرها "غسان كنفاني" قبل اغتياله، المعنونة بـ "عن الرجال والبنادق" المتكونة من تسعة قصص، حيث تحدث عنها غسان كنفاني في بداية المجموعة قائلاً: «هذه تسع لوحات، أردت أن منها أن أرسم الأفق الذي أشرق فيه الرجال والبنادق والذين معا سيرسمون اللوحة الناقصة في هذه المجموع غ.ك.»² ونشرت هذه المجموعة أول مرة سنة 1968م، أي بعد نكسة حزيران (جوان) 1967م*، ومن ضمن التسعة قصص اخترنا بعض القصص لتكون ضمن دراستنا منها: "الصغير يذهب للمخيم" و"الصغير يكتشف المفتاح الذي يشبه الفأس" و قصة "ملاحظة: أم سعد تقول: (خيمة عن خيمة...تفرق)، وذلك من أجل دراستها من اللغوية والتصورية والدلالية و أبعادها السيميائية، والتي سنوضحها في مايلي، وتمت دراسة القصص حسب ترتيبها الزمني أي حسب زمن كتابتها.

¹ غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، قصص مؤسسة الأبحاث العربية ش.م، م، بيروت، لبنان، ط4، 1987م، ص

² غسان كنفاني، عن الرجال والبنادق، قصص، دار منشورات الرمال، قبرص، 2014م، ص07*نكسة حزيران: هي معروفة باسم حرب 1967 و أيضا إسم نكسة 67 ودامت هذه الحرب ستة أيام، ونشبت هذه الحرب بين إسرائيل ودول عربية، وكانت نتيجة الحرب خسارة العرب واحتلال إسرائيل لقطاع غزة والضفة الغربية وسيناء والجولان، إصدار الأمم المتحدة بعض القوانين منها فتح الحدود التي أغلقتها إسرائيل في حرب 1948 عندما احتلت فلسطين.

الفصل الثاني: سيميائية العنوان في المجموعات القصصية لغسان كنفاني

المبحث الأول: المستويات اللغوية في العناوين و أبعادها السيميائية

المطلب الأول: المستوى المعجمي

إن الجمل عبارة عن تتابع كلمات فتشكل حقولا خاصة في كل عنوان ,ومن خلال دراستنا للمجموعات القصصية "موت سرير رقم 12" و"أرض البرتقال الحزين" و "عن الرجال والبنادق" سوف نركز على عدد من عناوين القصص في المجموعات، ومن العناوين الملفتة، عنوان قصة "قلعة العبيد" وهي القصة الرابعة عشرة من المجموعة القصصية "موت سرير رقم 12" وللغوص في أصل الجملة نرجع الى أصل كل كلمة في المعجم العربي الذي يوضح لنا معناها ومعرفة الحقل الذي يدور فيه عنوان القصة، بداية بكلمة "القلعة" « والقلعةُ : الحصنُ المُمْتَنِعُ على الجبَلِ، نقله الجوهري وقال غيره: الحصنُ المُشْرِفُ، وفي بَعْضِ الْأَصُولِ: الحصنُ الممتنعُ في جبلٍ، ونص الأزهرِيُّ: أن قلعةَ الجبل والحجارة مأخوذةٌ من القلعةِ بِمَعْنَى السَّحَابَةِ الضخمةِ¹ وهذا ما ورد في تاج العروس.

وكما هو معروف أن القلعة هي سكن ومنزل للملوك والأمراء والسلطين إلا أن هناك قلاع خصت في قرون مضت لجمع الأفارقة من أجل تهجيرهم للعمل كعبيد في قارة أوروبا وأمريكا الخ.

1 محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروسمن جواهر، مجموعة من المحققين ،دار الهداية،ص62.

أما كلمة "عبيد" وردت في قاموس مقاييس اللغة كما يلي: «(عَبَدَ) العَيْنُ وَالْبَاءُ الدَّالُّ
أَصْلَانِ صَحِيحَانِ كَأَنَّهُمَا مُتَضَادَّانِ، وَ(الْأَوَّلِ) مِنْ ذَيْنِكَ الْأَصْلَيْنِ يَدُلُّ عَلَى لِينٍ وَذُلٍّ،
وَالْآخِرُ عَلَى شِدَّةٍ وَغَلْظٍ فَالْأَوَّلُ الْعَبْدُ، وَهُوَ الْمَمْلُوكُ، وَالْجَمَاعَةُ الْعَبِيدُ وَثَلَاثَةُ أَعْبُدِ وَهُمْ
الْعِبَادُ. قَالَ الْخَلِيلُ إِلَّا أَنْ الْعَامَّةُ اجْتَمَعُوا عَلَى تَفْرِقَةٍ مَا بَيْنَ عِبَادِ اللَّهِ وَالْعَبِيدِ
الْمَمْلُوكِينَ»¹. فالعنوان بمعجمه الحامل للتضاد يبعث في المتلقي حب الإطلاع والفضول
للدخول إلى النص وللكشف عن الإيحائية التي يشير إليها ويجعله يتنقل من الدلالة
الذاتية إلى الدلالة الإيحائية، حيث يرتبط المعجم المقدم بمدلول أولي في البداية حول
القلعة التي هي الحصن الممتنع والمكان الذي يسكنه الملوك والأمراء في مقابله العبيد
الذي في معجمه ودلالته مرتبط بالذل واللين كونه من المملوكين، ومن هنا نرى أن
العنوان ذات إيحائية وهذا يقدم لنا بطاقة عبور تربط حياة العبيد بالقرون الماضية الذين
كانوا يخضعون للتهجير القسري من أوطانهم من طرف الغزو وإبعادهم على كل ما
يربطهم بأرضهم ووطنهم، فهذا التهجير القسري يربطنا بحياة الفلسطينيين الذين تم
تهجيرهم قسرا وفصلهم عن كل ماله علاقة بوطنهم وأرضهم.

ومن القصص التي وقع عليها اختيارنا: "قصة العطش" وهي القصة العاشرة من
المجموعة القصصية "موت سرير رقم 12" من أجل دراستها من حيث المستوى

1 أحمد بن فارس، قاموس مقاييس اللغة، م ت: عبد السلام محمد هارون ج 1. دار الفكر، دمشق، سوريا
(1399 هـ - 1979 م) ص 268.

المعجمي الذي يعود بنا إلى البحث في أصل الكلمة في معاجم وقواميس اللغة العربية ونذكر ذلك في مايلي:

وردت كلمة "عطش" في معجم متن اللغة. (عَطِشَ، عَطِشًا وَعَطُشًا، فهو عطش غدا وعَطِشٌ وَعَطُشَانُ الآن، وهم عَطِشٌ وَعَطُشَةٌ...، وتصغير كلمة العطشِ. عطيش وعطيشان > والثاني أجود < ظمى إلى الماء. ويستعمل في غيره (ز): نقول عطش إلى لقائه بمعنى اشتاق والعطش: ضد الرِّيِّ ومكان عَطِشٌ: قليل الماء¹. وفي مختار الصحاح جاءت الكلمة كمايلي: "عطش (عَطِشَ) ضد رَوِيَ وبابه طَرِبَ فهو (عَطُشَانُ) وقومٌ (عَطُشٌ) بوزنِ سَكْرَى و(عِطَاشَى) بوزنِ حَبَالَى و(عِطَاشُ) بالكسر. وامرأة (عَطُشَى).

ونسوة (عِطَاشُ) ومكانٌ (عَطِشٌ) بكسرِ الطاءِ وضَمِّها قليلُ الماءِ"¹.

وفي قاموس المحيط: "العطشُ: محرّكة: م، عَطِشَ كَفَرَحَ، فهو عَطِشٌ وَعَطُشٌ وَعَطُشَانٌ الآن، عطش غدا، ... وتعطش: تكلف العَطِشَ"².

¹ أحمد رضا، متن اللغة. دار مكتبة الحياة: بيروت. (1379هـ - 1960). ص135.

1 محمد بن أبي الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان. 1989، ص184 و185.

2 فيروزا آبادي، قاموس المحيط، تج: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة (2008م-

وحسب ما ورد في ما سبق نرى أن الحقل المعجمي لكلمة "العطش" تدور حول قلة الماء والحاجة له وهي ضد الرِّي، ونقول إن فلان عطشان أي ظمئاً إلى الماء. وأيضاً تعني الاشتياق مثل: ذلك عطش فلان للقاء شخص عزيز عليه، أو الاشتياق لشيء ما. وهذا العنوان أشار به "عسان كنفاني" للكثير من الإيحاءات والمعاني منها: المعنى الذي انبثق من كلمة العطش وهو الحاجة إلى الماء كونه عنصر مهم لاستمرار الحياة وبقاء الإنسان على قيد الحياة ودليل ذلك قوله تعالى ﴿وجعلنا من الماء كل شيء حي﴾. سورة الأنبياء الآية -30-

وأهمية الماء عند الإنسان وبنسبة للكون جميعاً يربطه بأهمية الأرض بالنسبة للفلسطينيين الذين تشردوا وابتعدوا عن أرضهم وعاشوا المأخاة والبعد والتشتت والشوق للوطن، فأهمية الأرض والوطن والحرية لدى الفلسطينيين مثل أهمية الماء للكون، فهم يرون أن الحياة لا تسوي شيء دون العيش في وطنهم كالذي يدور في حلقة مفرغة أو دائرة مفرغة لا حياة فيها، إلا بالعودة للوطن والنصر الذي يبعث فيهم روح الحياة من جديد، فالفلسطينيين يرون أن قضية وطنهم حياة أو موت، فمن أجل وطنهم يسقط الموتى والشهداء، فلقد أصبحوا عطشى لرجوع لوطنهم ومشتاقين لأرضهم وإلى حريتهم ويعودون كما كانوا فيها فرحين، فهم صاروا متعطشين للسلام والأمان الذي سلب منهم في وضح النهار من طرف الاحتلال الصهيوني.

أما في قصة "ستة نسور وطفل" للبحث عن مستواها المعجمي اعتمدنا على قاموس المحيط بحيث جاءت كلمة "ستة" هو عدد زوجي يأتي بين الخمسة والسبعة ومقدارها من

وحدات ممكن تكون وحدات لبعض الأشياء وغيرها مثل: وحدات لبعض القصص وعندما جمعت أصبح ستة قصص وكلمة نسور <طَائِرٌ لِأَنَّهُ يَنْفِرُ الشَّيْءَ، وَيَقْتَبِسُهُ ج: أَنَسَرَ وَنَسُورٌ، وَصَنَّمَ كَانَ لِذِي الْكَلَّاحِ بِأَرْضِ حُمَيْرٍ، ... ج: نُسُورٌ وَالْكَشْطُ، وَنَقْضُ الْجُرْحِ، وَنَثْفُ الطَّائِرِ اللَّحْمِ، يَنْفُرُهُ، وَيَنْسُرُهُ وَالْمَنْفَرُ، كَمَجْلِسٍ وَمَنْبَرٍ: مِنْقَارُهُ>¹

أما عن حرف الواو <حرف الواو الحرف السابع والعشرون من حروف الهجاء ووردت في قاموس المحيط: "واو": تكون حرفا فاصلا وتختص في النداء بالندبة أو ينادي بها، ... الواو المفردة أقسامًا:

الأولى: العاطفة لمطلق الجمع، فتعطف الشيء على صاحبه لقوله تعالى: {كذلك يوحى إليك وإلى الذين من قبلك} ²، وإذا قيل قام زيدٌ وعمرو، احتمل ثلاثة معانٍ، كونها للمعية راجعٌ وللترتيب كثير ولعكسه قليل>³.

¹ قاموس المحيط، فيروز أبادي، ص 482.

² سورة الشورى، الآية 3.

³ مرجع سابق، ص 1722.

ولحرف الواو معاني عديدة منها واو المعية وهي الواو التي تكون بمعنى "مع"، و "واو" الفصل و "واو" الحال وغيرها من المعاني.

أما لفظة طفل >>الرخص الناعم من كل شيء ج: طِفَالٌ وَطُفُولٌ، وهي بها طِفْلٌ كَكَرْمُ طَفَالَةٌ وَطُفُولَةٌ وَالطِفْلُ بالكسر الصغير من كل شيء أو المولودُ وولدٌ<< ومن خلال دراستنا للمستوى المعجمي لألفاظ هذا العنوان نحاول الانفتاح على الدلالات العميقة التي ترمي إليها هذه الصيغ انطلاقاً من ربطها بما يفصح عنه النص ومن هنا نتبدل لنا ملامح عنوان قصة "ستة نسور والطفل" وهو تعدد قصة النسر الذي يحط فوق الصخرة الذي يروي أهل القرية قصصاً مختلفة ومتباعدة عن بعضها البعض، لكن لا يعرف الراوي أيهما الاصدق، وقام هو بذاته بوضع قصة من خياله للنسر لأمر الذي يدل على إصابة القاف ذاته بالحيرة وتشنت ذهنه بحيث تختلط الخرافة بالحقيقة وبالأمنيات فتعدد قصص النسر "بستة نسور" الذي دل على القوة والمهاجمة وعدم الاستسلام حتى آخر نفس له، هذا كله جسد قضايا فلسطين وقصصهم وآلامهم، فإن من يعيش مرارة التشرد والجوع والإهانة لابد أن يأمل في التغيير وأن يؤمن بالمستقبل وإن الإنسان هو الذي يبنيه بنفسه.

وكلمة طفل هي الكلمة الرابعة والأخيرة دلت على المستقبل في الواقع بحيث جسدت فهمهم البديهي والسليم للطفل الفلسطيني للواقع >> بينما كان الطفل يمتلئ وجهي بأمعان قبل أن يقول ببطء هذه ليست نسرا... انظر جيداً... شجرة توت بري تثبت كل

ربيع خلف الصخرة وتذبل في الصيف، أو تلتتهما الأرناب قبل أن تذبل... حدثت جيدا... وخيل لي أن الطفل صادق»¹.

فالعنوان دلالاته المعجمية متكاملة ومتناسقة مع نفس القصة ومضمونها الموحى والمعبر، فجاءت لحب الوطن والحياة والموت فالعنوان مجد مشاعر وأفكار الفلسطينيين والعرب بحق قضية لا تموت هي النسر المتجدد الذي دل على القوة وعدم الاستسلام والإقرار على البقاء.

وأيضاً نجد عنوان قصة "أبعد من حدود" التي لفتت انتباهنا، وللغوص في أصل الجملة نرجع إلى كل كلمة في المعجم العربي، بداية بأول الكلمة "أبعد" («بَعَدَ»: البَاءُ والعَيْنُ والدَّالُّ أصلان: خِلافُ القُرْبِ، والبُعْدُ البَعْدُ الهلاك ... والأبْعَادُ خِلافَ الأقاربِ. قال:

إذا أنت لم تَعركَ بجَنبِكَ بعضاً ما يُرِيبُ من الأَدْنَى رماكَ الأَبْعَادُ»¹

وفي قاموس المحيط: «بُعْدًا وَبَعْدًا، فهو بَعِيدٌ وباعِدٌ وبعَادٌ، ج بُعْدَاءٌ. وَبُعْدٌ وَبُعْدَانٌ ... وَبُعْدٌ باعِدٌ: مُبَالِغَةٌ ... وَأَبْعَدَهُ اللهُ: نَحَّاهُ عن الخَيْرِ وَلَعَنَهُ ... وَبَعْدُ: ضد قبل»²

1 غسان كنفاني: موت سرير رقم 12، مصدر سابق، ص 183.

1 ينظر: أحمد بن فارس، قاموس مقاييس اللغة، مرجع سابق ص 268.

2 فيروزا آبادي: قاموس المحيط، مرجع سابق 268.

وفي مختار الصحاح نجد أن كلمة البعد تعود في الأصل إلى كلمة «ب ع د (البُعْدُ) ضدَّ القُرْبِ وقد بَعُدَ بالضم بُعْدًا فهو "بَعِيدٌ" أي مُتَبَاعِدٌ. و(أَبْعَدُهُ) غيره. وَأَلْبَعُدُ أَيضًا الْخَائِنُ وَالْخَائِفُ...وَالْأَبَاعِدُ ضِدُّ الْأَقَارِبِ...»¹.

نجد أن الحقل المعجمي "أبعد" يدور حول المسافات والأبعاد التي هي عكس الاقتراب، وإذا توجي إلى تغيير من مكان إلى مكان أو من حال إلى حال الخ، وأبعد هي اسم تفضيل لبعُد.

وأما حرف "من" حسب موقعها في الجملة هو حرف جر معناه هنا الابتداء، الابتداء في الابتعاد أي البعد بدأ من الحدود، وهذه الجملة هدفها الإخبار بوقوع الابتعاد، وبداية هذا الابتعاد هو الحدود.

وكلمة "الحدود" في الأصل ترجع إلى «الْحَدُّ: الْحَاجِزُ بَيْنَ شَيْئَيْنِ، وَمُنْتَهَى الشَّيْءِ... وَالْمَحْدُودُ: الْمَحْرُومُ وَالْمَمْنُوعُ مِنَ الْخَيْرِ»².

وفي الأخير نرى أن الحقل المعجمي لجملة "أبعد من الحدود" يدور حول البعد والابتعاد من منتهى الحد، وهذا يربطنا بمضمون القصة التي يتحدث فيها الكاتب بلسان الفلسطيني المظلوم الذي تماد معه المحتل في تعامله الصهيوني لأبعد من الحدود، يعني أن المحتل فات حده في تعامله مع الفلسطينيين، فهو لا يكفيه أنه طردهم من وطنهم

1 زين الدين عبد القادر الحنفي الرازي: مختار الصحاح، مح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ط 5، 1999م، ص37.

2 فيروزا آبادي: قاموس المحيط، مرجع سابق، ص 276.

وشردهم وسلب حقهم، ومع كل هذا فهو أي عمل شنيع وسيئ يعمله أو يخطط له،
يلصقه بالفلسطينيين لأنهم ليس لهم اعتمادا يدافع عنهم ويزيح عنهم أكاذيب الصهاينة،
ونرى الكاتب برغم ما يحدث لهم من متاعب وسوء معاملة شديد يروي في القصة: «لابد
أن أكون موجوداً رغم كل شيء... لقد حاولوا أن يذوبوني كقطعة سكر في فنجان شاي
ساخن... وبذلوا، يشهد الله، جهداً عجبياً من أجل ذلك... ولكنني ما أزال موجوداً رغم
كل شيء...»¹.

1 غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين، قصص، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط4، 1987 ص 17.

المطلب الثاني: المستوى التركيبي

يقتضي الحديث عن المستوى التركيبي الحديث عن النحو و النحو كما عرفه ابن جني «انتحاء سمة كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية والجمع و التحقير والتكسير والإضافة والنسب و التركيب وغير ذلك»¹، وهذا المستوى ينقلنا إلى الربط بين الكلمات و التعرف على طريقة اختيار الكاتب للكلمات، كما يزيل الغموض على أبعاد العلاقة بين الكلمات وكيف تأثر في القصة المرتبط بها، فمثلا قصة "أرض البرتقال الحزين" التي أختارها "غسان كنفاني" لتكون عنوان للمجموعة القصصية الثانية بعد المجموعة القصصية الأولى "موت سرير رقم 12"، وقصة "أرض البرتقال الحزين" هي التاسعة في المجموعة، وهي علامة وإشارة من الكاتب ليس من باب الصدفة و الاعتبار أن الكاتب وقع اختياره عليها لتكون عنوانا لمجموعته، هنا يتضح لنا موقف الكاتب «حين يرسم في قصصها المختلفة الأوجه المتعددة لمأساة الفلسطيني، كأنه يريد من القصة أن تكون مرآة للواقع والذاكرة ومن اللغة أن تكون مجموعة من الانحناءات المتعددة أمام الألم الإنساني، الذي يجسد في هذه المرأة»².

أما في قصة "كعك على الرصيف" إن البنية التركيبية لهذا العنوان تمثل الصراع الداخلي الذي يعيشه الطفل الفلسطيني اللاجئ بداية من كلمة (كعك) من خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا كعك)، وما بعد ذلك على الرصيف جار ومجرور من خلال هذا نلاحظ، أن

1 ابن جني: الخصائص، تح/عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، ج1، 2006، ص 34.

2 غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، قصص، مصدر سابق، ص07.

البنية التركيبية توضح لنا دلالة ومعنى العنوان بداية من حذف المبتدأ هو بمثابة حذف الحقيقة التي يعيشها الطفل الفلسطيني اللاجئ، ورغم أنه على الكذب في أقرب وأحسن تفاصيل حياته لدافع الخوف من أسباب عدة هو سلسلة الاحتلال ومرارة التشرد الذي يحكم عليه بقوانينه الصارمة، فالعنوان هو شحنة من الكذب "كعك على الرصيف" إلا هو في الحقيقة لا يبيع الكعك بل ماسح الأحذية المارة فصور لنا العنوان حياة اللاجئ الفلسطيني ومعاناته ومقاومته للواقع بحيث حتى كذبه مبرر لأنه في الحقيقة هو مرغوم على كذبة فرضها الكيان الصهيوني عليهم، وهي اختلالهم لأرضهم واقناعهم بالغضب على تصديق ذلك، فهذه البذرة المزروعة في داخل الطفل الفلسطيني وتشتته وحمله لمسؤولية أكبر منه وخلق رجل بداخله وهذه الدلالات تحملها قصة "كعك على الرصيف".

وعبر تركيب العنوان "أرض البرتقال الحزين" في بنيته السطحية بدأ بجملة إسمية، أولها نكرة، وجاء اسم أرض نكرة أي غير معرفة كما هو حال أرض فلسطين، فهو يشير إلى أرض فلسطين المحتلة التي صار أهلها غير معترفين بهم في أرضهم وتتكبرهم وسلبهم حق الاعتراف بهم كمواطنين ولهم حقوقهم في أرض فلسطين.

وأما في بنيته العميقة:

(أرض): خبر مرفوع لمبتدأ محذوف مقدر بـ "هذه" وهو مضاف.

(البرتقال): مضاف إليه مجرور.

(الحزين): صفة مجرورة.

والصفة هنا لها دور أساسي في تحديد إتجاه الخبر، حيث أراد القاص نقل لنا بعد سلبي يوحى لنا مدى الحزن والضمور الذي خلفه المحتل عند تشريده للفلسطينيين وطردهم من وطنهم وفصلهم عن أرضهم.

فأرض البرتقال الحزين، {أرض}: نكرة + مفردة+ دال على الانتماء والسيادة والحرية ≠ معرفة+جمع+ دال على التشرد والاحتلال.

وأيضاً يمكن أن نعلل حذف المبتدأ في البنية العميقة برغبة الكاتب في الإسراع بنقل الخبر إلى القارئ نظراً لأهميته واستقرار تفكيره عليه دون المبتدأ، ألا وهو إخبارنا بقصة الأرض والوطن والتشرد والحزن والألم.

ومن العناوين التي قدمت تركيباً متميزاً عنوان قصة "السلح المحرم" التي جاءت جملة إسمية، متكونة من مبتدأ محذوف وخبر وصفة للخبر، وهو كما يلي:
المبتدأ محذوف تقديره "هذا" (السلح): خبر لمبتدأ محذوف.

(المحرم): صفة لسلح.

والعنوان "السلح المحرم" أتى معرفة، ويوحى لنا هذا بأن موضوع القصة معروف، ألا وهو القضية الفلسطينية، التي صارت معروفة لدى الجميع وما خلفته من أسى وحزن في نفوس كافة الفلسطينيين و العرب، ويوحى لنا البعد السلبي لكلمة "السلح" بالصراع والقتل والموت والحرب والفتن وغيرها...، وذلك مرتبط بالقصة، فالقصة كان محوراً الأساسي الصراع على امتلاك البندقية التي أتى بها الرجل الأجنبي الذي يريد أن يسكن بالقرية وهو غير مرغوب فيه من طرف أهل القرية كونه مسلح، ولكن تم سرقة بندقية

هذا الرجل من طرف بطل القصة "أبو علي" لكي يدافع بها عن نفسه وعن القرية،
ولتكون حاله كما قال في القصة: «... صاح أبو علي مرة أخرى: سأخذها أنا يا شباب.
وأناه صوت من طرف اكرر حلقة المقابلة: أنت سيدها أبا علي.

كرر بصوت أعلى كأنما ليعث الحماس في نفسه:

سأخطفها منه ...

أنه حلالك ... صاح مؤكداً:

أنها حلالي، سأخذها ...¹ لكن بعد سرقتها ظهر أن هنالك خونة بينهم في القرية

وأرادوا سلب أبو علي البندقية كونه سرقها وهي ليست حاله كما قال، وهذا يعني أنها

محرمة عليه وكما ذكر في القصة: «قال أحد الرجلين بصوت جاف ومدّ ذراعيه باسطة

كفه على وسعها كما لو أنه كان يتوقع أن يضع أبو علي البندقية فيها

هاتها ... الا تسمع؟

بلع أبو علي ريقه وقال بصوت واهن:

أنها حلالي ...

هاتها...².

1 غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين ، مصدر سابق ، ص32.

2 نفس المصدر، ص 38-39.

أما في قصة "الصغير يذهب إلى المخيم" تشير إلى حدوث أمر متجدد وهو ذهاب الصغير الفلسطيني إلى العمل ومعاونة أطفالهم من أجل قوت أهلهم، فيخرجون إلى العمل والبحث عن الأكل رغم قساوة الظروف والبرودة القاسية لشتاء، ويذكر الكاتب ذلك في >> كان يتعين علينا أن نحمل السلة معا حين تمتلئ ونمضي عائدين إلى البيت، وذلك كان طعامنا جميعا لليوم التالي... وكان الشتاء شديد القسوة ذلك العام الملعون، وكنا نحمل سلة ثقيلة حقا<<¹.

وكل ذلك من أجل البقاء على قيد الحياة، فهم في صراع مع البقاء كما يروي الكاتب في زمن الاشتباك الزمن الذي تكون المهمة الأولى فيه هي البقاء، والعيش بأي وسيلة كانت والكفاح من أجل لقمة العيش وعدم الموت، كما روي في القصة: >>...إذن دعنا نتفق بأنه في زمن الاشتباك يكون من مهمتك أن تحقق الفضيلة الأولى، أي أن تحتفظ بنفسك حيا. وفيما عدا ذلك يأتي ثانيا. ولأنك في اشتباك مستمر فإنه لا يوجد "ثانيا" أنت دائما لا تنتهي من "أولا" <<¹.

¹ غسان كنفاني: عن الرجال والبنادق، قصص، مصدر سابق، ص100.

1 نفس المصدر، ص100.

المبحث الثاني: المستويات التصويرية والدلالية وأبعادها السيميائية

المطلب الأول: المستوى التصويري

هذا المستوى يبرز لنا ما تقدمه الصور البلاغية والرمزية للعناوين من أبعاد سيميائية مختلفة، وتختلف العناوين حسب طبيعتها وتراكيبها وصورها المختلفة، ولاحظنا أن بعض العناوين حملت رموزا مختلفة، فمثلا في قصة "منتصف أيار" نجد الرمز الطبيعي وهو شهر "أيار" الذي يعد شهر من شهور الحياة و يشير لأحد شهور فصل الربيع، الذي يوحي بالفرح والسرور و التفاؤل، و أيضا يدفعنا العنوان للغوص عميقا لتجاوز سطح العبارة، وهذا يولد مسارات متعددة، وعند الغوص في النص يواجهنا بمضمونه الذي يولد مفارقة بين النص وعنوانه الذي يشير للربيع و للفرح وانبعاث الحياة من جديد، والنص الذي يحكي مأساة شاب استشهد على يد المحتل، وشعور صديقه بالعار الذي يلاحقه لأنه لم يستطع إنقاذه من يد العدو.

وأیضا هذا اليوم "منتصف أيار" له بعد عميق في حياة الفلسطينيين يتناص مع تاريخ نكبة فلسطين منتصف أيار من سنة 1948، وهو اليوم الذي وقعت فيه الكارثة وشرذ فيه الفلسطينيون وطردها من ديارهم وأرضهم ووطنهم قسرا، في مثل هذا اليوم وقعت فيه المأساة الإنسانية.

فالكاتب لم يختار هذا العنوان عبثا فهذا العنوان يشير إلى الكثير من المعاني والدلالات التي توحى بالأسى والحزن في نفوس الفلسطينيين والعرب، متأملين بعودة ربيع جديد يبعث فيهم حياة جديدة وفرح جديد بعودتهم لديارهم أمنيين.

وفي مضمون النص الذي يروي: «لقد كان عهدي لك أن أحمل إلى قبرك في كل منتصف أيار بعض أزهار الحنون، فأنثرها فوقه.... إن منتصف أيار يضغط على صدري وكأنه قدر مجنون أخطأ ذات مرة ... فقتلك بدل أن يقتلني»¹.

هذه الحالة التي يعيشها هذا الشاب بتذكر صديقه كل نصف أيار بوضع أزهار الحنون على قبره كي لا تموت ذكراه، فهذا العهد يوحي بالكثير من المعاني والإيحاءات التي تتناص بالواقع الذي يعيشه الفلسطينيون الذين يقومون بإحياء ذكرى منتصف أيار كل سنة بتنظيم فعاليات وتظاهرات من كل مكان في العالم، ويتوعدون بالعودة الى أرضهم وتمسكهم بهويتهم.

وفي قصة "الخراف المصلوبة" نرى أن الكاتب "غسان كنفاني" قد وظف الرمز الطبيعي المتمثل في الحيوان وهي "الخراف" أي جمع خروف التي تكاد تموت عطشا في وسط الصحراء ورغم ذلك ذهب صاحبها يبحث عن حل من أجل وعند اعتراضه لقافلة من الحجيج طلب منهم القليل من الماء الذي عندهم من أجل سقي الخراف فتفاجئ برفضهم وتحججوا بأن الماء الذي لديهم يحتاجونه لسياراتهم أي أنهم فضلوا سقي التي من حديد على الكائنات الحية التي هي "الخراف" التي تكاد أن تموت عطشا في وسط الصحراء الملتهبة دون أن تتحرك عندهم روح الانسانية لمساعدة الخراف ونرى ذلك >> هتفت شفتاه بصوت راجف: إنها عطشى... بل ربما تموت المساء... وتحركت السيارات... <<¹.

¹ غسان كنفاني: موت سرير رقم 12، قصص، مؤسسة الأبحاث العربية. ش.م.م، ط4، بيروت، لبنان، 1987، ص35.

1 غسان كنفاني: موت سرير رقم 12، مصدر سابق، ص194.

وبهذه القصة يشير "غسان كنفاني" إلى حياة الفلسطينيين الذين يموتون كل يوم بسبب ظروفهم المتعددة والمختلفة من قصص الألم والمأساة، داخل أرضهم المحتلة وخارجها في الشتات والمخيمات من جوع وقتل واغتياي وتشرد وفقر وقهر... الخ دون أن تلتفت لهم أنظار قومهم أو العالم لإيجاد لهم حل لقضيتهم الانسانية بل كل من في العالم مشغول بما يهمه متجاهلين هذه القضية الانسانية، فهذا العنوان "الخراف المصلوبة" الذي توضحه وتشرحه القصة يرمز إلى إشارات محسوسة تذكر بشيء غير حاضر وهي القضية الفلسطينية وقد حاول "غسان كنفاني" إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوبه الخاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر ومألوف بسبب ما ينجر عنه من عواقب، فهو وراء هذا الرمز يعبر عن واقع شديد التعقيد فقد وجد في الرمز الوسيلة الوحيدة المتيسرة له في ذلك الوقت ليوضح ويعبر عن مأساة شعبه وإيقاظ الوعي القومي والعالمي.

عبر تتبع العناوين للمجموعة "أرض البرتقال الحزين" نجد القاص استخدم أنظمة تصويرية مختلفة أكثرها الرمزي لأمر متكرر في الكثير من العناوين الحاملة للبعد الرمزي في التصوير، فمثلا نجد قصة "الأفق فوق البوابة" هي قصة شاب أخذ أخته إلى عكا وقتلها الإسرائيليين وإخفائه هذا الخبر على أمه وخالته لمدة عشر سنوات، قرر انشاء السر فاختر بوابة مند لبوم قادما من الأرض المحتلة ذاهبا إلى الجانب الآخر من مدينة القدس ليواجه الحقيقة فيجد خالته تخفي عليه خبر وفاة أمه فيتفاجئ الطرفين بالحقيقة المخبأة، فيحمل عنوان "الافق وراء البوابة" معاني اليأس وضياع الأمل وصعوبة لم الشمل وذلك لوجود هذا الفاصل بين الأرض المحتلة والأرض الباقية، بوابة مند لبوم وهي رمز تاريخي يحمل الكثير من الدلالات في الموروث الفلسطيني، سميت بهذا الاسم على اسم "مند لبوم". تاجر يهودي يقع بين الأحياء اليهودية والسلطة التي تقع تحت السيطرة الاردنية في عام 1948 هاجم الأردنيين المنزل وبقي منه جزء من

الجدار الأمامي مع بوابة مدخل المنزل، ومن ثم استولت القوات الاسرائيلية على الجزء الأول من القدس واندثرت البوابة وبقيت علامة تاريخية فقط جاء عنوان القصة رمز تاريخي تلخصه لنا القصة ذاته فبوابة مند لبوم هي مكانة الانتصار الداخلي في نفوس الفلسطينيين فهي بوابة تفصل بين الكذب والحقيقة سواء في قصة البوابة التي تخفي حقيقة موت "دلال" أو في الواقع وجود الإسرائيليين حقيقة مزيفة الوجود إلا أن الواقع يفرض علينا أن نصدقه فالعنوان دل على الانقسام الفلسطيني والتشتت والتفرق فهي بوابة الصراع، فارتباط أفق بالبوابة يوحي لنا بوجود مفارقة فالأفق من المعتاد تحمل الآمال والأحلام والأهداف فأما الأفق في القصة يحمل الألام والخيبة والحيرة وصعوبة التحصل على الشيء، البوابة هي الاحتلال الصهيوني الذي طبق كل ما يشتهي في أرض فلسطين حتى في آمالهم وأحلامهم ألا هو تحرير فلسطين وتحقيق النصر كما جاء في متن القصة عبارات تحمل الأسى الفلسطيني >>حاولت خالته أن تقول شيئاً ولكنها لا تستطيع، تزاومت سيول من الكلمات في حنجرتها فسكتت وابتسمت ابتسامة باهتة لا معنى لها، ثم مدت يدها الراجفة تمسح على كتفه بحنو كفحي فيها فأخذ ينظر بهدوء إلى الأفق الذي يقع خلف بوابة مند لبوم<<¹.

وكانه حاول هنا القول بأن تحرير فلسطين سيبدأ وراء البوابة مند لبوم، فلن يفيد الحزن على الماضي والتحسر على ما فات.

في قصة "الأخضر والأحمر" نجد أن عنوانها رمزيا بامتياز، فاللون الأخضر له دلالات عديدة، ويرمز للعديد من الأشياء، فهو يرمز للحياة والعيش والفرح وبيعث التفاؤل، ويرمز للأرض فهو لون الأرض الخضراء في فصل الربيع فهو لون شجرة الزيتون وثمارها، واللون الأخضر يرمز لربوع وسهول أرض فلسطين الخضراء، ويعني أيضا الخير والنماء

¹ غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين، مصدر سابق، ص28.

والبركة، وفي مقابله نجد اللون الأحمر الذي يسعى للتعبير عن مشاعر رهيبية، فاللون الأحمر يرمز إلى لون الدم، دماء الفلسطينيين التي نزفت عند الصراع مع اليهود من أجل وطنهم ودفاعاً عن حقوقهم، واللون الأحمر يرمز للموت والخوف، وهو يرمز لجدول الدم الذي تحدث عنه الكاتب في القصة: « كل لحظة كل ساعة كل يوم... ووراءه كان يجري جدول الدم كأنه يلاحقه، كأنه قدره »¹. فالكاتب في هذا العنوان يرمز لدماء الشهداء الفلسطينيين الذين ماتوا من أجل أرضهم ودفاعاً عنها لا الهروب من قدرهم وقد ورد عنوان القصة بداية باللون الأخضر دلالة على ما كانت عليه فلسطين قبل دخول اليهود عليهم وبداية الصراع والقتل وسقوط الشهداء ونزيف دماء الشهداء وهنا تظهر لنا الثنائية الضدية بين دلالة رمز اللون الأخضر واللون الأحمر.

وفي قصة " الصغير يكتشف أن المفتاح الذي يشبه الفأس " نرى أن " غسان كنفاني " استخدم عدة ألفاظ في هذا العنوان منها لفظة "الصغير" الذي يرمز به إلى مستقبل فلسطين ويرمز به إلى الجيل الصاعد الذي ينتظر تأدية الكثير من الطموحات، الذي جسده في قصة ابن بطل القصة الذي ينتظر منه أبوه أن يتعرف على المفتاح الذي شكله يشبه الفأس. وقد وظف " غسان كنفاني " كلمة "فأس" وما تحمله هذه الكلمة من بعد دلالي كبير، فالفأس تعنى الكثير لدى الفلسطينيين فالفأس يرمز لسلاح وإلى الأداة التي تحميهم وتساعدهم لتصدي لكل دخيل غير مرغوب فيه والتصدي لهجمات العدو، فقد كان الفأس لدى أهل القرى والفلاحين سلاحهم للدفاع به عن أنفسهم في وجه العدو.

¹ غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين، مصدر سابق، ص 69.

فقد كان الفأس أداة تعمل عملين في آن واحد، تساعد في الزراعة ومن جهة أخرى هي سلاحهم ضد العدو الذي يهجم عليهم.

فالفأس دلالاته الرمزية عميقة لدى الفلسطينيين وفي هذا العنوان وظف الكاتب رمزية الفأس التي تعنى السلاح، واستخدم كلمة "صغير" التي ترمز للمستقبل ووظف كلمة "المفتاح". والتي هي كما نعلم تدل على الحل ومن هنا نرى أن "غسان كنفاني" من خلال عنوان القصة والسمات والرموز المشحونة يحاول إيصال لنا بأسلوبه وتفكيره الثوري حول القضية الفلسطينية ويرى أن فلسطين مرتبطة بامتلاك السلاح والكفاح.

المطلب الثاني: المستوى الدلالي

سوف نتعرف في هذا المستوى على معاني ودلالات عناوين النصوص القصصية والحقول الدلالية والألفاظ من خلال البنية الدلالية، والعنوان بكونه نصاً موازياً للنص الأصلي لينتج لنا صورة متكاملة بين العنوان ونص القصة، وبداية سوف نتتبع بعض أعمال الكاتب "غسان كنفاني" من خلال إبراز العلاقة بين دلالات العنوان وربطها بالقصص.

و من العناوين الملفتة عنوان قصة "موت سرير رقم 12" وهو عنوان القصة الذي اختاره الكاتب لتكون عنوان مجموعته القصصية الأولى، وقد جاء عنوان قصة "موت سرير رقم 12" مكون من ثلاثة أجزاء (موت/سرير/رقم 12) ف "الموت" يدل على زوال الحياة و نهايتها و على الفراق و الحزن، فالحقل الدلالي لكلمة الموت يدور حول النهاية و الحزن و الموت هو المنعطف الذي يفصل بين الحياة الدنيا و الآخرة، وأما كلمة "سرير"

فهو يدل على الراحة و الهدوء و مرتبط بنهاية اليوم فهو المكان الذي نعود إليه نهاية كل يوم من أجل النوم, أيضا "السرير" مرتبط بالمرض لأن المرض الشديد يجعل الإنسان مقعد الفراش، وأما دلالة "رقم 12" دلالاته كثيرة وعديدة، فهو عموما يدل على الامتلاء وأيضا هذا الرقم مرتبط بالدين والكهنة ويعتبرونه عددا روحيا وهناك العديد من الروايات التي تحيل وتتحدث حول العدد "12" ومنه ما ورد في كتاب الرحمان لـواذ إستسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا قد علم كل أناس مشربهم كلوا واشربوا من رزق الله ولا تعثوا في الارض مفسدين}، وأيضا هو رقم الشهر الذي يأتي آخر السنة أي في نهاية السنة، ويعد الذروة و نهاية العام, ويدل "رقم 12" في القصة وعلاقته بها بصفة خاصة، كون الكاتب كتب هذه القصة عام 1960م, أي بعد مرور 12 سنة بعد نكبة فلسطين 1948م، التي على إثرها هُجر الفلسطينيون قسراً من وطنهم، وتشرذ أهلها وأستشهد أبنائها، هي النكبة التي بقيت بصمة في عقول كافة الفلسطينيين والعرب، و يدل العنوان "موت سرير رقم 12" على نهاية مجهولة وما بعدها مجهول, لكون الموت هو الفاصل بين الحياة الدنيا والآخرة، وذلك واضح في القضية الفلسطينية التي نهاية هذه القضية و مستقبلها مجهول. فجاءت المجموعة القصصية "أرض البرتقال الحزين" تكشف لنا عن ارتباط جوهري من نوع خاص، نتج عن ذلك بنية جمعت بين أرض البرتقال والحزن، فتتضح لنا العلاقة بينهما عند الخوض في قراءتنا لنصوص المجموعة « أرض البرتقال الحزين فقصاص هذه المجموعة تبرز

فلسطين بأوجهها المتعددة، فلسطين المأساة اليومية التي يعيشها اللاجئ، كما في قصة "أبعد من الحدود" حيث يتم تحويله من إنسان إلى حالة، وفلسطين الذاكرة المكسورة كما في قصة "الأفق وراء البوابة" فتصير بوابة مندلبوم مكانا للانكسار الداخلي، وفلسطين في قصة "السلاح المحرم" بحيث لا يكون السلاح ولا تكون إمكانية الاستلاء عليه¹.
فنتكامل دلالة العنوان في المبنى الواقعي مع تماثل فلسطين التي لا تستطيع أن تتحرر من ذاكرتها المأساوية والحزينة وأرض البرتقال الحزين التي تحمل فوق أكتافها كل القصص الأليمة التي يعيشها الفلسطينيون كما جاء في آخر القصة: «رأيت في الوقت ذاته المسدس الأسود على الطاولة وإلى جواره برتقالة... وكانت البرتقالة جافة ويابسة...»².

وكانت حالة المسدس والبرتقالة اليابسة الموقف الذي يجسد الحزن والمأساة والتشرد عن الأرض التي غاب عنها الماء فبيست وجفت ويبس كل ما فوقها، والمسدس الأسود يمثل المقاومة والنضال والجهد في سبيل فلسطين والتمسك الملح في أملهم بالعودة.

¹ غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين، مصدر سابق، ص 7.

² نفس المصدر، ص 80.

«لذلك تبدو القصة القصيرة هنا وكأنها لحظات من واقع كبير كأنها مقاطع لرواية لم تكتمل وكأنها القصة القصيرة عند "كنفاني" هي لحظة تحاول تلخيص علاقات متشابكة فتصبح الكتابة عن فلسطين بحثاً عن الطريق الموصل إليها»¹.

أما في عنوان المجموعة القصصية "عن الرجال والبنادق" وهي آخر مجموعة ألفها الكاتب قبل اغتياله، فعنوان هذه المجموعة ذات دلالة عميقة وقوية، فتحكي لنا المجموعة عن النضال و الكفاح والمروءة و الشهامة و الرجولة، فاتصال "كنفاني" بالبندقية دليل على الرغبة الملحة في داخله على التصدي والوقوف في وجه العدو الصهيوني، فأختار الرجال بمعناها الداخلي قصد الرجل الشهم المناضل الذي لا يخاف ولا يهاب الموت والرجل الذي تردد أنفاسه الحرية و الوطنية، وبالرجال والبنادق يتحقق النصر كما ظهر متجلياً في جميع قصصه التسعة المتكونة منهم المجموعة، والحقل الدلالي للعناوين الصغرى للمجموعة منها قصة "الصغير وأبوه والمرتينة"². يذهبون لقلعة جدين "وقصة" الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرف بها إلى الصفاة" وقصة "ملاحظة أم سعد خيمة عن خيمة... تفرق!" دلالتها تدور حول المشاعر التي تشمل حب البندقية وحب امتلاكها وحب الوطن والحرية وحب التشبث في الحياة رغم رائحة الموت المنتشرة في كل مكان

¹ نفس المصدر، ص8.

² المرتينة: هي تسمية تطلق على البندقية باللهجة العامية الفلسطينية.

ويعلق القاص بحب البندقية التي ذكرها بالعامية الفلسطينية "المرتينه" التي تعتبر وسيلة للخلاص وللحرية التي هي هدفهم.

وقد وظف الكاتب كلمة "الصغير" في أكثر من عنوان ويشير بذلك إلى الجيل الصاعد، أي مستقبل فلسطين، الذي هو مرتبط بامتلاك السلاح، وأيضا إلى الرجل الذي يعيش بداخل هذا الصغير وفي هذه القصص أراد "كنفاني" أن يبرز غريزة الرجولة والشهامة في رجال فلسطين وتحفيزهم، وتحريضهم لامتلاك السلاح من أجل الخلاص.

أما قصة الملاحظة: أم السعد "خيمة عن خيمة تفرق" يحمل العنوان دلالات ومعاني تكتشفها عن طريق التأويل، بحيث نلتمس المعنى مشحون بجميع صور المحبة والعاطفة والإرادة، تحدث عن حب الأم لولدها وحب الأم لوطنها، وفوق كل ذلك حب الأم للحرية والكرامة حب الأم بكل أشكاله وليس كأبي حب آخر، بحيث جاء العنوان متعلق مع نفسه جسد المرأة الفلسطينية بجميع صورها في بداية صور المرأة الأم تجسدت في أم السعد هي الأم الكادحة في مخيم اللاجئين، فأشار للعلاقات الاجتماعية من أسرة أم السعد وتربية أطفالها تحت كل الأوضاع وعدم استسلامها والمقاومة من أجله، فلا بد أن يتغير كل هذا بتغيير الظروف السياسية المعاشة في فلسطين مثل ما حدث مع "أم السعد" وعجزها أن تلتحق بولدها سعد مع الفدائيين لقولها <<الأطفال ذل..>> ومن خلال هذا فإن الأم الفلسطينية ملزومة بتربية أولادها >> ومضت لحظة ثم أدارت وواجهتني: أعتقد أنه يستتبط لو ذهبت فرأيت؟ أستطيع أن أوفر أجرة الطريق؟ وأذهب

يومين إلى هناك، وتذكرت شيئاً، فأكملت أتدري أن الأطفال ذل؟ لو لم يكن لدي هذان
الطفلان للحقت به فسكنت معه هناك خيام؟ خيمة عن خيمة تفرق؟ لعشت معهم
وطبخت لهم طعامهم خدمتهم بعيني ولكن الأطفال ذل...>>¹. ومن هنا صور لنا
العنوان صورة المرأة البطلة وبطولتها لا تكمن في الخروج للثورة وحمل السلاح لكنها هي
مولدة للثورة فكانت أم لفداء سعد الذي جسد النضال الفلسطيني وإرساله لصفوف
الفدائيين ودل هذا على حب المرأة الفلسطينية لوطنها ومقاومتها من أجله محررة أولادها
فداء الوطن فأمثال أم السعد وأمها الفدائيين غيرت لفظة القول من فلسطيني اللاجئ
إلى الفلسطيني الفدائي وتوضح بوادر الثورة فجسدت الفلسطيني على صورة إنسان
ضعيف سلب وطنه منه في كلمات أم السعد المأثرة "خيمة عن خيمة تفرق" فخيمة
الفداء التي ينتظر فيها فرصة ضرب العدو وتختلف عن خيمة اللاجئ الذي ينتظر
معجزة من السماء ورحمة من الله بأن يكمل حياته بسلام على أمل أن يرجع إلى وطنه
ويحرر ذاته ووطنه ذات يوم تجسد العنوان صورة المرأة والأم والأنثى الفلسطينية التي
كما جرت العادة تحمل الأنوثة والرقّة وذات الملامح والصفات الفاتنة، على عكس ما
صوره لنا القاص على الأنثى الفلسطينية المحرومة من انوثتها والتي تستحق أن تتمتع
بها المرأة فمن الانسانية الحفاظ عليها وعلى أنوثتها، فجسدت الأنثى الفلسطينية المتعبة
والمرهقة ذات الملامح الشاحبة التي يظهر عليها جميع أنواع الأسى، عن الأنوثة التي

¹ غسان كنفاني: عن الرجال والبنادق، مصدر سابق، ص149.

سرقها المحتل الصهيوني أحدث>> وفجأة رأيتها جالسة هناك، عجوز قوية اهترأ عمرها

في الكدح الشقي كانت كفتاها مطوية على حضنتها، ورأيتها هناك جافتين كقطعتي

خشب، مشتقتين كجذع هرم... تعهدته هاتان الكافان الصلبتان مثلما تتعهد الأرض شاة

العتبة الطرية <<.¹

وفي الأخير العنوان يحمل للمرأة بكل أشكالها فالفاض لخص صورة أم السعد ليجسد لنا

المرأة الفلسطينية في جميع أحوالها وأشكالها الاجتماعية المرأة الأم والبطلة والمرأة

الأنثى، فكانت أم السعد دلالة لكل هذا.

الخاتمة

خاتمة:

سنتطرق في خاتمة هذا البحث المعنون ب: سيميائية العنوان في المجموعات القصصية . لغسان كنفاني . أنموذجا . إلى أهم النقاط والنتائج التي توصلنا إليها وهي كما يلي:

- إن لفظة سيمياء من الناحية اللغوية تعني العلامة التي توضع على شيء لتمييزه على غيره أو الإشارة أو التلميح لشيء من أجل التعريف به.
- أما من الناحية الاصطلاحية فالسيمياء بتعدد أوجهها وخلفياتها المعرفية علم يدرس ويبحث في الإشارات والعلامات وقوانينها وقواعدها.
- وقد تعددت اتجاهات السيمياء الحديثة حسب الخلفية المعرفية والتنوع في الفهم الإنساني منها:

✓ اتجاه سيميولوجيا التواصل

✓ اتجاه سيميولوجيا الدلالة

✓ اتجاه سيميولوجيا الثقافة

- والعلامة عند "دي سوسير" تقتصر على علاقة الدال والمدلول وعلاقته الاعتباطية دون التطرق لوظيفتها وأشكالها من رمز أو إشارة أو أيقون وذلك راجع لخلفيته اللسانية.

- وأما العلامة عند "بيرس" واسعا وشاسعا، لأنه يشمل جميع أنواع العلامات:

. الأيقون . الإشارة . الرمز

وفي المبحث الثاني في استنتاجنا ما يلي:

- العنوان بوابة الولوج لكل نص وهو أول مفتاح إجرائي ,فهو يحمل شحنات وأفكار دلالية وإشارات وعلامات متنوعة ومختلفة فالعنوان يماثل النص بل موازي له , والعنوان أول عتبة يتطرق إليها القارئ بحيث يضيف له إحياءات دلالية حول مضمون النص لفك مغالق النص والغوص بين طياته .

- للعنوان عدة أنواع مختلفة باختلاف وظائفه المتعددة ومن أبرز أنواعه:

✓ العنوان الرئيسي أو الأصلي

✓ العنوان الفرعي

✓ مؤشر جنسي (بيان الأنواع).

✓ العنوان الداخلي

- ومن وظائف العنوان المتعددة نذكر:

✓ الوظيفة التعيينية.

✓ الوظيفة الإيحائية

✓ الوظيفة التلخيصية.

✓ وظيفة التجنيس.

✓ الوظيفة الإغرائية

- وللعنوان أهمية كبيرة فهو عنصر ضروري في تشكيل الدلالة النصية فهو يعد من

أهم العناصر التي يستند إليها النص الأدبي فهو يدخل في طياته وحقله الرمزي

الدلالي , وبرغم أن النص قصير في تركيبه فهو يتركب من كلمة أو كلمتين إلا

أنه يحمل فناء واسعاً من الدلالات الرمزية و الإيحائية التي تسوقنا إلى محتوى

النص . فالعنوان يساعدنا على اختراق مغالق النص بهدف تجزئته ومن ثم

تركيبه لكي يزيل الغموض على المعنى والدلالة التي يحيل إليها النص.

- والقصة القصيرة من الفنون السردية بالغة الخصوصية. فالقصة القصيرة تسرد أحداث من واقع الإنسان المعاش أو من مخيلة الكاتب والهدف منها قصد التأثير والتأثر، وتحتاج إلى إبداع وحرفية في كتابتها.
- وعلاقة العنوان والعمل القصصي كعلاقة الرأس بالجسد. فلو لا الرأس لما كان الجسد. فالعنوان إشارة مختزلة ذات بعد سيميائي واسع للنص ، لذلك يعد العنوان عنصرا مهما في تشكيل الدلالة النصية ، فالعنوان هو الموجه الرئيسي لمتن النص فهو يأسس دلالة النص ، بحيث يعيننا لمعرفة ما يدور حوله النص وتفكيك شفراته المبهمة ، ومن وجهة أخرى النص يأتي مفصلا للعنوان وعارض ومفسرا للنص ، والعنوان يعتبر منطلق القصة القصيرة في المجموعة الخارجية والداخلية بحيث يتواجد في مكانين الأول على الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية ودلالته أكثر اتساعا وأعمق إحياء ،فهو يعطي لنا إشارة سيميائية مختصرة على المجموعة الداخلية ، والثاني يكون على رأس كل في داخل المجموعة فيكون حامل لرسالة مشحونة بعلامات دالة على ما يدور في متن النص .

واستنتجنا من الجانب النظري للعمل ما يلي:

- من خلال دراستنا لمجموعات قصصية للكاتب "غسان كنفاني" نستنتج أن الكاتب في بداية كتابته في أوائل الستينات كانت تصويرية ومرآة عاكسة للواقع الفلسطيني. وبعد ذلك أصبح تفكير غسان كنفاني تفكير ثوري عكس ذلك في كتابته وأصبح ظاهرا ومتجليا في مجموعته القصصية الأخيرة " عن الرجال والبنادق ".
- وكانت قصصه القصيرة استجماع للحظات تاريخية وتجسيد للذاكرة الفلسطينية ونضال الفلسطينيين، وعنوان القصة بصفة خاصة كان عبارة عن نصف

مضغوط برمزيتة ودلالته المشحونة يقدم لنا صورة الواقع الفلسطيني والعربي
بأسره.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع: الطبعة الثالثة، دار المعرفة، دمشق، سوريا 1425هـ.

قائمة المصادر:

- أرض البرتقال الحزين، غسان كنفاني، قصص، مؤسسة الأبحاث العربية ش-م-م، ط4، بيروت، لبنان، 1987.

- عن الرجال والبنادق، غسان كنفاني، القصص، دار منشورات الرمال، ط2، 2014.

-موت سرير رقم 12، غسان كنفاني، مؤسسة الأبحاث العربية، ش-م-م، بيروت لبنان، 1987.

المراجع العربية:

-الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب، ط1، 1998م.

-جزار محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، مصر، دن، 1998م.

-خالد حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، دط، 2007م.

-عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار طليعة للنشر، بيروت، ط1، 1990م.

-عبد الناصر حسن محمد، سيموطيقا العنوان في شعر عبد وهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002م.

-فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيمنة العامة لقصور الثقافة، د ط.

-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط.

-محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، مركز الثقافي، د ط.

المراجع المعربة:

_جيرار جينيت عتبات من النص إلى المناص، دار العلوم العربية، ناشرون الجزائر، ط1، 2008م.

-دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر، طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، بيروت، ط1، 2008م.

-رشيد ابن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، تقديم: عز الدين الناصرة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

المعاجم والقواميس:

_ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق، عبد السلام هارون، ج4، دط، دار الفكر للطباعة والنشر.

-أبي الفضل ابن منصور، لسان العرب، مجلد12، دار الصادر، بيروت.

الشيخ محمد رضاء، متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1379هـ، 1920م.

_ فيروز آبادي: قاموس المحيط، تح/ مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، لبنان، ط8، (1426م / 2005هـ).

_ فيروز آبادي: قاموس المحيط، تح/ أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

المذكرات والأطروحات:

-مجاهي فايزة، فعاليات العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري
أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، النقد الأدبي الحديث والمعاصر جامعة جيلالي ليايس،
سيدي بلعباس.

المجلات والدوريات:

-جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائية، مقال أدب المغرب، حقوق الطبع
محفوظة.

الملحق

الملحق:

نبذة عن غسان كنفاني:

غسان كنفاني هو من أشهر الكتاب عرفته العرب في القرن العشرين، فهو قاص وروائي ومناضل وسياسي فلسطيني، فقد جمع بين الأدب والنضال والسياسة، فقد فتحت له السياسة أبوابها عند ولوجه في الصحافة والإعلام، فقد انخرط وعمل في التحرير الأدبي في العديد من الجرائد منها: جريدة الحرية الأسبوعية، جريدة المحرر في بيروت وغيرها من الجرائد، وقد أسس صحيفة سميت "الهدف" وبقي يعمل فيها رئيساً لتحرير إلى حين استشهاده.

ميلاده ونشأته:

ولد غسان كنفاني في 1936 بعكا وعاش في يافا، واضطر إلى النزوح عنها كما نزح عنها آلاف الفلسطينيين بعد نكبة 1948، أقام فترة قصيرة في جنوب لبنان ثم انتقلت العائلة إلى دمشق¹.

بدأ حياته بالتدريس في مدارس اللاجئين الفلسطينيين في دمشق، ثم إنتقل إلى الكويت 1956م، لتدريس الرسم والرياضة في مدارسها، وبدأ هناك إنتاجه الأدبي مع بداية العشرين من عمره، انتقل إلى بيروت للعمل فقد كان الحظ أوفر للعمل هناك، فقد عمل في العديد من الجرائد، وأنتج العديد من المؤلفات والدراسات، و"كنفاني" الناطق الرسمي لجبهة تحرير فلسطين.

مؤلفاته وأعماله:

¹ غسان كنفاني: موت سرير رقم 12، مصدر سابق، ص40.

1. المجموعات القصصية:

موت سرير رقم 12، سنة 1961م.

أرض البرتقال الحزين، سنة 1962م.

عالم ليس لنا، سنة 1965م.

عن الرجال والبنادق، سنة 1968م.

2. الروايات:

رجال في الشمس، سنة 1963م.

ما تبقى لكم، سنة 1966م.

أم سعد، سنة 1969م.

عائد إلى حيفا، سنة 1969م.

الدراسات:

أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، سنة 1966م.

في الأدب الصهيوني، سنة 1967م.

الأدب المقاوم تحت الاحتلال، سنة 1968م.

المقاومة ومعضلاتها، سنة 1970م.

ثورة 39.36 في فلسطين، سنة 1972.

المسرحيات:

1. الباب، سنة 1964م.

2. جسر إلى الأبد 1965م.

3. القبة والنبى 1967م.

بالإضافة إلى مجموعة أخرى من الأعمال والدراسات السياسية وغيرها لم تنشر في كتاب منها: رواية اللوتس الأحمر الميت والشيء الآخر وغيرها... إلخ.

أهم الجوائز التي حصل عليها:

- نال عام 1966 جائزة "أصدقاء الكتاب في لبنان" الأفضل رواية عن روايته "ما تبقى لكم".

- نال عام 1974م جائزة "منظمة الصحافيين العالمية i-o-g".

- نال عام 1975م جائزة "اللوتس" التي يمنحها اتحاد الكتاب آسيا وإفريقيا¹

وقد تم ترجمة العديد من أعماله إلى الكثير من اللغات منها: الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية وغيرها من اللغات الأجنبية.

وفاته:

استشهد غسان كنفاني في بيروت يوم 8 جويلية (تموز) 1972م، مع ابنة أخته لميس، في انفجار سيارة مفخخة على يد عملاء إسرائيليين.

¹ غسان كنفاني: موت سرير، مصدر سابق، ص 06.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ. ب. ج. د	مقدمة
	الفصل الأول: السيميائية والعنونة (الجانب النظري).
	المبحث الأول: السيميائية المفهوم والاتجاهات.
	المطلب الأول: مفهوم السيمياء واتجاهاتها.
	المطلب الثاني: العلامة في السيمياء.
	المبحث الثاني: العنوان والعمل القصصي.
	الفصل الثاني: سيميائية العنوان في المجموعات القصصية لغسان كنفاني "أنموذجا". (الجانب التطبيقي)
	المبحث الأول: المستويات اللغوية العناوين وأبعادها السيميائية.
	المطلب الأول: المستوى المعجمي.
	المطلب الثاني: المستوى التركيبي.
	المبحث الثاني: المستويات التصويرية والدلالية وأبعادها السيميائية.
	المطلب الأول: المستوى التصويري.
	المطلب الثاني: المستوى الدلالي.
	الخاتمة.
	الملحق.
	قائمة المصادر والمراجع.
	الفهرس.

الخاتمة :

سنتطرق في خاتمة هذا البحث المعنون بـ: سيميائية العنوان في المجموعات القصصية - لغسان كنفاني - أنموذجا - إلى أهم النقاط والنتائج التي توصلنا إليها وهي كما يلي :

- إن لفظة سيمياء من الناحية اللغوية تعني العلامة التي توضع على شيء لتمييزه على غيره أو الإشارة أو التلميح لشيء من أجل التعريف به .
- أما من الناحية الاصطلاحية فالسيمياء بتعدد أوجهها وخلفياتها المعرفية علم يدرس ويبحث في الإشارات والعلامات وقوانينها وقواعدها .
- وقد تعددت اتجاهات السيمياء الحديثة حسب الخلفية المعرفية والتنوع في الفهم الإنساني منها :

✓ اتجاه سيميولوجيا التواصل

✓ اتجاه سيميولوجيا الدلالة

✓ اتجاه سيميولوجيا الثقافة

- والعلامة عند "دي سوسير" تقتصر على علاقة الدال والمدلول وعلاقته الاعتباطية دون التطرق لوظيفتها وأشكالها من رمز أو إشارة أو أيقون وذلك راجع لخلفيته اللسانية .
- وأما العلامة عند " بيرس " واسعا وشاسعا , لأنه يشمل جميع أنواع العلامات :
- الأيقون - الإشارة - الرمز

وفي المبحث الثاني في استنتاجنا ما يلي :

- العنوان بوابة الولوج لكل نص وهو أول مفتاح إجرائي , فهو يحمل شحنات وأفكار دلالية وإشارات وعلامات متنوعة ومختلفة فالعنوان يماثل النص بل موازي له , والعنوان أول عتبة يتطرق إليها القارئ بحيث يضيف له إبحاءات دلالية حول مضمون النص لفك مغالق النص والغوص بين طياته .
- للعنوان عدة أنواع مختلفة باختلاف وظائفه المتعددة ومن أبرز أنواعه :
 - ✓ العنوان الرئيسي أو الأصلي
 - ✓ العنوان الفرعي
 - ✓ مؤشر جنسي (بيان الأنواع) .
 - ✓ العنوان الداخلي
- ومن وظائف العنوان المتعددة نذكر :
 - ✓ الوظيفة التعيينية .
 - ✓ الوظيفة الإيحائية
 - ✓ الوظيفة التلخيصية .
 - ✓ وظيفة التجنيس .
 - ✓ الوظيفة الإغرائية
- وللعنوان أهمية كبيرة فهو عنصر ضروري في تشكيل الدلالة النصية فهو يعد من أهم العناصر التي يستند إليها النص الأدبي فهو يدخل في طياته وحقله الرمزي الدلالي , وبرغم أن النص قصير في تركيبه فهو يتركب من كلمة أو كلمتين إلا أنه يحمل فناء واسعا من الدلالات الرمزية و الإيحائية التي تسوقنا إلى محتوى النص . فالعنوان يساعدنا على اختراق مغالق النص بهدف تجزئته ومن ثم تركيبه لكي يزيل الغموض على المعنى والدلالة التي يحيل إليها النص .
- والقصة القصيرة من الفنون السردية بالغة الخصوصية . فالقصة القصيرة تسرد أحداث من واقع الإنسان المعاش أو من مخيلة الكاتب والهدف منها قصد التأثير و التأثير ، وتحتاج إلى إبداع وحرافية في كتابتها .

- وعلاقة العنوان والعمل القصصي كعلاقة الرأس بالجسد . فلو لا الرأس لما كان الجسد . فالعنوان إشارة مختزلة ذات بعد سيميائي واسع للنص , لذلك يعد العنوان عنصرا مهما في تشكيل الدلالة النصية , فالعنوان هو الموجه الرئيسي لمتن النص فهو يأسس دلالة النص , بحيث يعيننا لمعرفة ما يدور حوله النص وتفكيك شفراته المبهمة , ومن وجهة أخرى النص يأتي مفصلا للعنوان وعارض ومفسرا للنص , والعنوان يعتبر منطلق القصة القصيرة في المجموعة الخارجية والداخلية بحيث يتواجد في مكانين الأول على الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية ودلالته أكثر اتساعا وأعمق إحياء , فهو يعطي لنا إشارة سيميائية مختصرة على المجموعة الداخلية , والثاني يكون على رأس كل في داخل المجموعة فيكون حامل لرسالة مشحونة بعلامات دالة على ما يدور في متن النص .

واستنتجنا من الجانب النظري للعمل ما يلي :

- من خلال دراستنا لمجموعات قصصية للكاتب " غسان كنفاني " نستنتج أن الكاتب في بداية كتابته في أوائل الستينات كانت تصويرية ومرآة عاكسة للواقع الفلسطيني . وبعد ذلك أصبح تفكير غسان كنفاني تفكير ثوري عكس ذلك في كتابته وأصبح ظاهرا ومتجليا في مجموعته القصصية الأخيرة " عن الرجال والبنادق " .
- وكانت قصصه القصيرة استجماع للحظات تاريخية وتجسيد للذاكرة الفلسطينية ونضال الفلسطينيين ، وعنوان القصة بصفة خاصة كان عبارة عن نصف مضغوط برمزيته ودلالته المشحونة يقدم لنا صورة الواقع الفلسطيني والعربي بأسره .
- إن اختيار الكاتب " غسان كنفاني " لعناوين مجموعاته القصصية غير اعتباطي وغير عشوائي بل هو مسؤول عن هذا الاختيار ووفق ضوابط وقواعد توافق مع طبيعة النص وما يهدف إليه من خلاله .
- شهد العنوان القصصي تغيير في بنيته التركيبية , ففي البداية أي أول كتابات " غسان كنفاني " كانت العناوين جمل بسيطة وشبه جمل متكونة من كلمة أو كلمتين . أما بعد ذلك ظهر العنوان على شكل جمل مركبة موحية وملخصة لمحتوى النص فأصبح موازي للنص .
- وفي الجانب التصويري كان الرمز الأكثر حضورا في كتابات " غسان كنفاني " بحيث اختار الرمز لإيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة

إيصالها بأسلوب مباشر مألوف وقد كان الوسيلة الممتسرة للتعبير عن واقعه والواقع المعقد لكافة الفلسطينيين والعرب .

- واستعمل غسان كنفاني الرمز للتعبير عن تجربته الإنسانية والنضال من أجل القضية الفلسطينية وإيصال صوت قضيته وإيقاظ الوعي الوطني والقومي . ومن الأسباب التي أدت للكاتب الفلسطيني " غسان كنفاني " إلى استخدامه تعود إلى الكبت السياسي والاجتماعي الذي عاناه الشعب الفلسطيني فوجد " غسان كنفاني " فيه ملجأً للتعبير و إيصال فكره وإبداعه ونضاله من خلاله .
- وقد كانت كاتبات " غسان كنفاني " مشحونة بدلالات عميقة متجذرة في الواقع الفلسطيني وأيضاً إشارات وعلامات موحية إلى التحرر و التسليح ودلالات توحى بالفكر الثوري والدعوى إلى التسليح بالقوة والشهامة والرجولة للوصول إلى الخلاص ووجود حل للقضية الفلسطينية .